

प्रकाशक
हिन्दी-साहित्य कुटीर
बनारस

[तृतीय संस्करण, सवत् २००५]

●
मूल्य एक रुपया आठ आना

मुद्रक
के० कृ० पावगी
द्विचिन्तक प्रेस, गमघाट काशी

संक्षेप

१— कहानी-कला का विकास	१-१५
२ - स्रोत	१६-२६
३ चयन क्रम	३०-३७
४ शीर्षक, आरम्भ और अन्त	३८-४८
५ चरित्र-चित्रण	४९-६१
६ वार्तालाप	६२-७१
७ भाषा और शैली	७२-८२
८ कहानी का विश्लेषण	८३-१०७
९ कहानी कैसी हो ?	१०८-११३
१० कहानियों में जीवन और आत्मा	११४-१२०
११ धारावाहिक उपन्यास	१२१-१३०
१२—नवीन लेखकों से	१३१-१३६

कहानी-कला

कहानी-कला का विकास

प्रायः सभी जातियों के इतिहास में सदैव से कहानियों की प्रधानता का प्रमाण मिलता है। इसका एक कारण यह भी है कि मनुष्य सदा से ज्ञान की खोज में भटकता रहा है। कथाओं में उसे अपनी ही भावनाओं का अपने ही चरित्र का चित्र मिलता है, इसलिए इनके प्रति उसका स्वाभाविक आकर्षण रहता है।

कहानियों के आकार-प्रकार, उसकी रूप-रेखा और कथा-सामग्री में कालानुसार परिवर्तन होता आया है।

प्राचीन युग में सबसे प्रथम भारतीय साहित्य के 'ऋग्वेद', 'उपनिषद्', 'सांख्य', 'पंचतंत्र', 'नन्दीसूत्र' और 'जातकों' में कथा-साहित्य का अनूठा संग्रह मिलता है। न्याय और दर्शन के गूढ़ सिद्धान्तों को समझाने के लिए, इन दृष्टान्तों और उपाख्यानो का उपयोग होता था। विचारों की दृष्टि से इनमें की कुछ कहानियाँ आज भी विश्व-कथासाहित्य में बेजोड़ ठहरती हैं। रचना-संगठन की दृष्टि से इनमें और आधुनिक कहानियों में विशेष अन्तर है। केवल दृष्टान्तों में कुछ समता पाई जाती है। उपाख्यानो को न तो उपन्यासों की श्रेणी में रख सकते हैं, न कहानियों की। वे एक अलग कोटि के हैं। प्रायः एक उपाख्यान के अन्तर्गत कितनी ही उपकथाएँ चलती हैं, जिनका आपस में

कोई सम्बन्ध नहीं। समिगलित रूप में ये उपकथाएँ अवश्य एक उद्देश्य की पूर्ति करती हैं।

ग्रीक और लैटिन कथा-साहित्य ने आगे चलकर अन्य युरोपीय देशों के कहानी-साहित्य को जन्म दिया। 'हेरोडोटस' ने अपनी पुस्तक में अपने से १०७ वर्ष पहले के कहानीकार 'इसाप' का उल्लेख किया है। 'इसाप' किसो कल्पित व्यक्ति का नाम था, जिसने भारतीय कथाओं पर अपना रंग चढ़ाकर उन्हें अपनी भाषा में अपनाया। 'हेरोडोटस' ने भी (ईसा से चार शताब्दि पूर्व) कुछ कहानियाँ लिखी थीं। उसके बाद 'थियोक्राइटस' 'लूसियन', 'हेलिओडरस' आदि, विद्वानों ने कथा-साहित्य का भंडार बढ़ाया।

लैटिन भाषा की सब से पहली रचना, जो अंग्रेजी में 'गोल्डेन ऐस' के नाम से अनूदित हुई है, सम्भवतः मौलिक नहीं थी। उसका रचयिता ग्रीक कथाकार 'एथ्यूलिअस' बताया जाता है। 'पेट्रोनिअस' की रचनाएँ भी संदेह से परे नहीं हैं। ईसा की चौथी शताब्दि में 'पैलेडियस' और 'सिनेसियस' नाम के लैटिन कथाकार हुए।

ईसाइयों के प्रसिद्ध ग्रन्थ 'ओल्ड ऐंड न्यू टेस्टामेण्ट' में भी कथा-साहित्य का सुन्दर संग्रह है।

मिश्र की सबसे प्राचीन गाथाएँ पत्थरों पर लिखी मिलती हैं। उन्हें देखकर कहानी-कला के 'कन्व-ग' का परिचय मिलता है। इधर भारतवर्ष में भी कथाओं का महत्व बढ़ रहा था।

भारत की चौदहवीं शताब्दि में 'कथा सरित्सागर' की रचना हुई। इससे पहले 'बृहत्कथा भंजरी' प्रकाशित हो चुकी थी। इन दोनों ग्रन्थों की रचना पेशाची भाषा की 'बृहत्कथा' के आधार पर हुई थी। 'हितोपदेश' की रचना चौदहवीं शताब्दि के पूर्व ही हुई, यह निश्चय है। 'सिंहासन द्वात्रिंशत्पुत्तलिका' और 'दश कुमार-चरित' संस्कृत-साहित्य के प्रसिद्ध कथा-ग्रंथ हैं, जिनका संसार की सभी भाषाओं में अनुवाद हो चुका है।

कुछ लोगों का मत है कि मध्य एशिया की सब जातियों के कथा-साहित्य पर भारत की प्राचीन आख्यायिकाओं की छाप स्पष्ट है। कुछ विद्वान् फारसी की 'सिद्वाद जहाजी' की कथा की मूल भित्ति 'विन्दक जातक-कथा' मानते हैं। संस्कृत-साहित्य की 'पंचतंत्र' आदि कथाओं का अरबी और फारसी भाषाओं में भी अनुवाद हुआ। 'सहस्र रचनी-चरित' के रचना-संगठन में 'बृहत्कथा' की झलक मिलती है।

आरम्भ में नैतिक और धार्मिक सिद्धान्तों के प्रचार के लिए कथाएँ लिखी जाती थीं। धीरे-धीरे यात्रा, साहस-कार्य, छल-प्रपंच, किस प्रकार लौकिक विजय प्राप्त करना ऐसी शिक्षा देने वाली कथाएँ लिखी जाने लगीं।

आधुनिक कहानियों की रूप-रेखा बनाने में फ्रेंच और रूसी साहित्य को बहुत श्रेय है।

चौदहवीं शताब्दि के मध्य में इटली के 'जिओवैनी बोकेशियो' ने कुछ कहानियाँ लिखीं। पश्चिम में वह अर्वाचीन कहानियों

का पिता माना जाता है। उसकी कहानियाँ जीवन-चरित-श्रेणी के एक छोटे उपन्यास का आकार धारण कर लेती हैं। रचना-संगठन की दृष्टि से उनमें कहानी की उस रूप-रेखा का अंकुर मात्र दिखाई पड़ता है, जो बीसवीं शताब्दी में प्रस्फुटित और पल्लवित हुआ।

फ्रांस में अभी तक पुराने ढंग की कहानियों का बोलबाला था। 'बोकेशियो' तथा अन्य इटालियन कथाकारों की रचनाएँ, अनुवाद द्वारा फ्रेंच में पहुँचीं; लेकिन उनका कोई विशेष प्रभाव नहीं पड़ा।

इंग्लैण्ड में लैटिन और इटालियन कहानियों का बड़ा-बड़ा अनुवाद हो रहा था। जिसके बाद ही आगे चलकर अंग्रेजी में मौलिक कथा-साहित्य का प्रसार हुआ।

अमेरिकन कहानियों का जन्म उन्हीं देशों के संसर्ग से हुआ जिन देशों के मनुष्य अमेरिका में जाकर बसे।

सत्रहवीं शताब्दी के स्पेनिश कथा-साहित्य में 'डॉन क्विजोटो' की खूब बूम रही। इसके ओजपूर्ण चरित्र-चित्रण का प्रायः सभी समकालीन कथानकों पर प्रभाव पड़ा।

अठारहवीं शताब्दी में जर्मनी के 'जो हैन पौल रिशटर' की रोमांटिक कहानियों ने सारे युरोप में उथल-पुथल मचाई।

फ्रेंच कथा-साहित्य भी आगे बढ़ रहा था। 'वोल्तेर' और 'आलिक जॉर्ज वूसा' ने एक प्रकार से रोमांटिक युग की रचना की। 'वालझाक' की कहानियाँ कला की दृष्टि से सुन्दर बन पड़ीं।

हैं। १९ वीं शताब्दी के मध्यकाल में 'एमिल ज़ोला' और 'गी-द-मोपासॉ' ने यथार्थवाद का आन्दोलन चलाया। रचना-संगठन की दृष्टि से 'मोपासॉ' की कहानियाँ आज भी पद्य-प्रदर्शक हैं।

रूसी कथा-साहित्य का विकास विलम्ब से हुआ; परन्तु वह इतने प्रचण्ड वेग से आगे बढ़ा कि थोड़े ही समय में विश्व-कथा-साहित्य में उसका सम्मानित स्थान हो गया। 'आइवैन-तुर्गनीव' ने अधिकतर उपन्यास ही लिखे हैं; लेकिन उसकी जितनी कहानियाँ हैं, वे कला की दृष्टि से अद्वितीय हैं। 'एण्टन-चेखोव' ने कहानी-साहित्य में युगान्तर उपस्थित किया। कुछ लोगों का मत है कि कहानी के रचना-संगठन में उसे आदर्श मानना चाहिये।

X X X X

चौदहवीं शताब्दी के बाद भारतीय कथा-साहित्य की स्वाभाविक प्रगति लगभग रुक गई।

अपभ्रंश भाषाओं में सम्भवतः कहानियाँ मिलें; किन्तु हिंदी कहानियों का सूत्रपात्र संस्कृत-कथा-साहित्य के अनुवाद से हुआ।

इंशा अल्ला खाँ की 'रानी केतकी की कहानी' सम्भवतः हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी है। इसका आरंभ इस प्रकार होता है

“यह वह कहानी है कि जिसमें हिन्दी छुट।

और न किसी बोली का मेल है न पुट ॥

सिर झुका कर नाक रगड़ता हूँ उस अपने बनाने वाले के सामने जिसने हम सब को बनाया और बात की बात में वह कर दिखाया कि

जिसका भेद किसी ने न पाया। आतियों जातियों जो सौंसे हैं। उसके बिन ध्यान यह सब फाँसे है। यह कल का पुतला जो अपने उस खेलाड़ी की सुध रखे तो खटाई में क्यों पड़े और कड़ुआ कसैला क्यों हो उस फल की मिठाई चक्खे जो बड़ों से बड़े अगलों ने चक्खी है।

दोहा

देखने को दो आँखें दीं और सुनने को दो कान।

नाक भी सब में जँची कर दी भरतों को जी दान ॥

मिट्टी के वासन को इतनी सकत कहाँ जो अपने कुम्हार के करतब कुछ ताड़ सके। सच है जो बनाया हुआ हो सो अपने बनानेवाले को क्या सराहै और क्या कहै, यों जिसका जी चाहे पड़ा बके। सिर से लगा पाँव तक जितने रोंगटे हैं, जो सबके सब बोल उठे और सराहा करँ और उतने बरसों उसी ध्यान में रहँ जितनी सारी नदियों में रेत और फूल फलियाँ खेत में हैं तौ भी कुछ न हो सके, कराहा करै।”

उन्नीसवीं शताब्दि के तृतीय चरण में राजा शिवप्रसाद का ‘राजा भोज का सपना’ प्रकाशित हुआ, जिसके आरंभ का अंश इस प्रकार है

“वह कौनसा मनुष्य है जिसने महा प्रतापी राजा महाराज भोज का नाम न सुना हो। उसकी महिमा और कीर्ति तो सारे जगत में व्याप रही है। बड़े बड़े महिपाल उसका नाम सुनतेही कॉप उठते थे और बड़े बड़े भूपति उसके पाव में अपना सिर नवाते। सेना उसकी समुद्र की तरंगों का नमूना और खजाना उसका सोने चाँदी और रत्नों की खान से भी दूना। दान में राजा करण को लोगोंके जी से भुला दिया था

और न्याय में विक्रम को भी शर्मा लिया था। कोई उसके राज भर में भूखा न सोता और न कोई उधाड़ा रहने पाता। जो सत्तू मागने आता उसे मोतीचूर मिलता और जो गजी चाहता उसे मलमल दिया जाता। पैसे की जगह लोगों को अशरफियाँ बोटता और भेह की तरह फकीरों पर मोती बरसाता। एक एक श्लोक के लिये ब्राह्मणों को लाख लाख रुपया उठा देता और एक एक दिन में लाख लाख गौदान दे डालता। सवा लक्ष ब्राह्मणों को घट्टरस भोजन कराके तब आप खाने को बैठता। तीर्थयात्रा, स्नान, दान और व्रत उपवास में सदा तत्पर रहता। बड़े बड़े चांद्रायण किये थे और बड़े बड़े जगल पहाड छान डाले थे।”

उन्नीसवीं शताब्दि के चतुर्थ चरण के आरंभ में भारतेंदु हरिश्चंद्र की ‘एक कहानी कुछ आप वीती कुछ जग वीती’ के आरंभिक अंश का उदाहरण यहाँ पर दिया जा रहा है; यह कहानी भारतेंदुजी पूरी नहीं लिख सके थे। उनके जीवन में यह अधूरी रह गई थी।

“जमीने चमन गुल खिलाती है क्या क्या ?

बदलता है रंग आसमों कैसे कैसे ॥

हम कौन हैं और किस कुल में उत्पन्न हैं आप लोग पीछे जानेंगे। आप लोगों को क्या, किसी का रोना हो पड़े चलिए, जी बहलाने से काम है। अभी मैं इतनाही कहता हूँ कि मेरा जनम जिस तिथि को हुआ वह जैन और वैदिक दोनों में बड़ा पवित्र दिन है। सम्वत् १६३० में मैं जब तेईस बरस का था, एक दिन खिड़की पर बैठा था, बसन्त ऋतु, हवा ठंडी चलती थी, सँभ फूली हुई, आकाश में एक ओर चन्द्रमा

दूसरी ओर सूर्य, पर दोनों लाल लाल अजब समा बैधा हुआ, कमेरू, गेंडेरी और फूल बेंचने वाले सड़क पर पुकार रहे थे। मैं भी जवानी की उमंगों में चूर, जमाने के ऊँच नीच से बेखबर, अपने रसिकार्ड के नसे में मस्त, दुनिया के मुफ्तखोरे सिफारशियों से घिरा हुआ अपनी तारीफ सुन रहा था, पर इस छोटी अवस्था में भी प्रेम को भली-भोति पहिचानता था।

कोई कहता था आप से सुन्दर समार में नहीं, कोई कसमें खाता था, आप सा पण्डित मैंने नहीं देखा, कोई पैगाम देता था चमेली जान आप पर मरती हैं, आपके देखे बिना तड़प रही हैं, कोई बोला हाय ! आपका फलाना कवित्त पढ़कर गत भर रोते रहे, दूमे ने कहा आपकी फलानी गजल कल लाला गमदास की मैर में जिस वक्त ग्यारी ने गाई सारी मजलिस लोट पोट हो गई, तीसरा ठण्डी सॉस भरकर बोला धन्य है आप भी गनीमत हैं वस क्या कहें कोई जो से पूछे, चौथा बोला आपकी अँगूठी का पन्ना क्या है काँच का दुकड़ा है या कोई ताजी तोड़ी हुई पत्ती है, एक मीर साहब त्रिडिया वाले ने चौच खोली, वे पर की उड़ाई बोले कि आपके कबूतर किस से कम हैं वल्लाह कबूतर नहीं परीजाद हैं, खिलौने हैं, तमबीर हैं, हुमा पर माया पड़े तो उमे शहबाज बना दें, ऐसे ही खूबसूरत जानवरों में ईसाई लोग खुदा का नूर उतरना मानते हैं।”

युरोप की भाषाओं में जब कहानी-साहित्य का तीव्र गति से विकास हो रहा था, हिन्दी कहानियों का पता भी नहीं था। इसका कारण देश की सामाजिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक परिस्थितियों में निहित है।

बीमर्मी शताब्दि के आरम्भ में बँगला और अंग्रेजी कहानियों के अनुवाद होने लगे। देश में चेतना की लहर उठ रही थी। कहानी-साहित्य में भी इसके लक्षण दिखाई पड़ने लगे।

श्रीयुक्त किशोरीलाल गोस्वामी ने अपने समय में कुछ अच्छी कहानियाँ लिखीं। यहाँ पर हम उनकी कहानी के आरम्भ का अंश देते हैं, इससे उनकी कहानियों के रचना-संगठन का आभास मिलेगा।

“गङ्गा के दहिने किनारे पर मुझे बसा हुआ है। तीर से थोड़ी ही दूर पर मुझे का किला अब टूटा फूटा वेमरम्भत उजाड़ सा पडा है। किले के सामने ‘कष्टहारिणी’ घाट है। इस घाट के पास अब तक एक सुरङ्ग देख पड़ती है; पर वह कदा तक गई है, या उसके भीतर में कदा कदा राह गई हैं, इसका पता बहुत ही कम लोग जानते या नहीं ही जानते होंगे। हम इस छोटे से उपन्यास में जिस ऐतिहासिक घटना का वर्णन करेंगे, उससे इस सुरङ्ग का विशेष सम्बन्ध है, इसलिये पाठक लोग सुरङ्ग को याद रखें।”

(‘शुलबहार’ १६०३ ई०)

पार्वतीनन्दन के नाम से श्री गिरिजाकुमार घोष ने छाया-नुवादों से हिन्दी कहानी-साहित्य की ओर लोगों को आकर्षित किया। उनकी ‘भूतौवाली हवेली’ नामक प्रसिद्ध कहानी से एक अंश

“अच्छा, तो मुनि। जब सन १८ में जो मेरी बदली हुई तब मैं अपने एक नौकर ही को लेकर वहाँ चला गया। पहले तो मैं धर्म-

शाला में जाकर टिका, फिर रहने के लिये एक मकान ढूँढने लगा। परन्तु दैव की इच्छा कुछ समझ में नहीं आती; एक ही वर्ष के भीतर चार बार मेरी बदली हुई, और जहा-जहा मैं गया, वहा-वहा सब कहीं मकान के लिए मुझे बड़ा कष्ट उठाना पड़ा। इस कारण अपने एक विश्वासी पुराने नौकर को छोड़ कभी किसी आत्मीय को अपने साथ रखने का सुविधा न हुआ। इस बार भी उसी अचिन्तनीय दैवी नियम के अनुसार घर के लिए मुझे गली गली छानना पड़ा। दो दिन तक धूमते-धूमते मैं थक गया। निदान तीसरे दिन मुझे पता लगा कि अमुक गली में एक मकान खाली है; पर उसमें कोई कभी नहीं रहता; फाटक में सदा ताला लगा रहता है। जब मैं वहाँ गया तब वास्तव में द्वार मैंने बन्द पाया। आस पास कोई पड़ोसी भी नहीं देख पड़ा कि जिससे उस घर के स्वामी का पता मैं पूछता। थोड़ा समय योही सोच विचार में गया। मैं निराश होकर लौटही आने पर था कि एक मेहतर का लडका उस ओर आ निकला। उसने मुझे द्वार पर खड़ा देख कर पूछा, “क्या आप इस मकान का हाल पूछते हैं?” मैंने कहा हाँ, मैंने सुना है कि यह किराए पर देने के लिए है।

“किराए पर ? आप इसे किराए पर लेना चाहते हैं ! अजी इसमें कोई नहीं रह सकता। और की कौन कहे, लालाजी ने मेरी अम्मा को एक दिन एक रुपया तक देने को कहा था कि कभी कभी तू भीतर भाड़ू लगा दिया कर; पर वह उस पर भी राजी नहीं हुई।”

(रचनाकाल १९०३ ई०)

इन रचनाओं से ज्ञात होता है कि उस समय आधुनिक कहानियों

के आकार-प्रकार और उसकी रूप-रेखा की धुँधली आकृति दिखाई पड़ने लगी थी। कहानियों में शिक्षा का सामञ्जस्य किस प्रकार होना चाहिए, इसके बारे में कोई निश्चित नियम नहीं बन पाया था।

१९११ ई० में प्रसादजी की पहली कहानी 'ग्राम' प्रकाशित हुई। उसके बाद हिन्दी-साहित्य में एक प्रकार से कहानियों का युग आरम्भ हुआ। प्रेमचन्दजी अपनी सीधी और सरल भाषा के कारण सर्वप्रिय हो गये। कौशिकजी, ज्वालादत्तजी और सुदर्शनजी की कहानियों की खूब ख्याति हुई।

बीसवीं शताब्दि की तीसरी दशाब्दि में युरोप की तथा अन्य प्रान्तीय भाषाओं के अनुवाद हिन्दी में प्रति दिन बढ़ने लगे। मौलिक कहानी-साहित्य का भी खूब विस्तार हुआ। ऐसा प्रतीत होने लगा कि जो हिन्दी कहानियाँ अन्य देशों की तुलना में दो तीन शताब्दि पीछे रह गईं, अब कुछ ही वर्षों में अपना पिछड़ा हुआ मार्ग तय करके, स्पर्द्धा के साथ विश्व-कथा-साहित्य की अगली पंक्ति में आ बैठेंगी।

टेकनिक की दृष्टि से प्रसादजी की कहानियों का हिन्दी में अधिक महत्व है। उनकी आँधी, धीसू, मधुआ, बिसाती, पुरस्कार आदि कहानियाँ बहुत उत्कृष्ट बन पड़ी हैं।

+

+

+

इधर एक शताब्दि में कहानियों की रूप-रेखा में क्रांतिकारी परिवर्तन हुए हैं। प्राचीन कहानियों में जो उपदेशात्मक और

निर्णयात्मक प्रवृत्ति थी, उसके स्थान पर विरलेषणात्मक और शोधनात्मक भावना प्रधान हो गई है। आधुनिक कहानियों का व्यय है, मनुष्य के मनोरहस्यों का उद्घाटन करना, इनमें अनियंत्रित और अप्रासंगिक भावुकता के प्रदर्शन का अवकाश नहीं।

अब 'धियारे पाठकों' तथा अन्य ऐसे सम्बोधनों से कहानियों का आरम्भ नहीं होता। इस तरह भी अब नहीं लिखा जाता, "हाय मालती तुम्हारी क्या दशा हो गई?" अथवा "अहा कैसी मनोरम संध्या है!"

आजकल वही कहानियाँ सफल समझी जाती हैं, जिनमें कहानी-लेखक निर्लिप्त भाव से एक ऐसी दुनिया की सृष्टि कर दे जो वास्तविक जगत से परे न हो। पाठक यह न अनुभव करे कि कोई कहानी कह रहा है, बल्कि वे अपने को उस दर्शक की स्थिति में समझे, जिसके सामने रंग-मंच के दृश्यों के समान कहानी-घटनाएँ स्वतः घटती जाती हैं। कहानी में इतनी शक्ति होनी चाहिए कि थोड़ी देर के लिए पाठक सब कुछ भूलकर उसके पात्रों की भावनाओं के साथ बहने लगे।

कहानी-लेखक की कुशलता तभी है, जब वह अपनी इच्छा-मुक्त पाठकों में वही भावनाएँ संचारित कर दे जो कहानी की रचना के समय उसके अन्तस्तल में आन्दोलित हो रही थीं।

साधारणतया कहानियाँ ऐसी होनी चाहिए, जो एक ही बैठक में, अधिक से अधिक एक घण्टे में, पढ़ी जा सकें।

कहानी और उपन्यास में आकार के अलावा विषय में भी

भेद है। कहानी में किसी भावना विशेष का चित्रण रहता है। उपन्यास का 'कन्वास' विस्तृत है। उसमें सम्पूर्ण जीवन की विविधता का चित्र उतारा जा सकता है।

इधर के कुछ नवीनतम उपन्यासों का विस्तार लम्बी कहानियों से कुछ ही अधिक होता है। लेकिन उनमें भी दृष्टिकोण का अन्तर रहता है। कहानी में जब कि जीवन के किसी अंश का अवस्था विशेष का चित्रण रहता है, उपन्यास में सम्पूर्ण जीवन की आलोचना रहती है।

कहानी और शब्द-चित्र में थोड़ा अन्तर है। शब्द-चित्र में किसी विशेष मानसिक अवस्था का चित्र मिलता है, कहानी का एक आवश्यक गुण उसका नाटकीय ढंग का प्लॉट है।

कुछ लोग कहानी में प्लॉट को विशेष महत्व देते हैं। प्लॉट उन घटनाओं के समूह का नाम है जो अपने में सम्पूर्ण है और संगमिलित रूप में उनका एक निश्चित अर्थ है।

कहानी में किसी अनावश्यक प्रसंग की गुजाइश नहीं है। उसका प्रत्येक चरण उसके प्रधान उद्देश्य की पूर्ति की दिशा में होना चाहिए। घटनाओं का प्रवाह कुछ ऐसा हो कि पाठक की उत्सुकता उत्तरोत्तर बढ़ती जाय, क्लाइमेक्स पर तीव्रतम स्थिति और इसके बाद शीघ्र से शीघ्र कहानी का अन्त।

कहानी की विविध घटनाओं का प्रभाव केन्द्रित करने के लिए निम्न नियम उपयोगी सिद्ध हुए हैं

१ जहाँ तक बन सके कहानी का घटना-स्थल अपरिवर्तन-शुल रहे । (स्थानान्वय) ।

२ विविध घटनाओं में दीर्घ समय का अन्तर न हो । (समयान्वय) ।

३ घटनाओं में तारतम्य का ध्यान रखा जाय । (कार्यान्वय) ।

कहानी जितनी विविध घटना-स्थलों पर फैलाई जायगी उतने ही स्थलों पर उसके स्वाभाविक क्रम-विकास में बाधा पड़ती है । इसी प्रकार घटनाओं में दीर्घ समय का अन्तर होने पर भी कहानी की 'लिङ्ग' दूट जाती है ।

रचना संगठन की दृष्टि से सम्पूर्ण कहानी को दो विभागों में विभाजित कर सकते हैं

१ वार्तालाप विभाग ।

२—वर्णनात्मक विभाग ।

कहानी में वार्तालाप का प्रयोग अधिकतर चरित्रों के मनो-भावों को स्पष्ट करने के लिए होता है । इसके सिवा घटनाओं को गतिशील बनाने में भी सहायता मिलती है । कभी-कभी प्लॉट के प्रस्तावना भाग की सामग्री का अंश भी वार्तालाप द्वारा उपस्थित किया जाता है ।

अधिकांशतः प्लॉट और चरित्र-चित्रण की सामग्री को कहानी में प्रस्तुत करने का भार वर्णनात्मक विभाग पर रहता है । कहानी का वर्णनात्मक विभाग ओज पूर्ण होना चाहिए । भाषा और शैली पर भी ध्यान रखने की आवश्यकता है ।

अब हम आगे के अध्यायों में कहानी के विभिन्न अंगों की विशद रूप से विवेचना करेंगे। कहानी में प्लॉट की कल्पना सत्र से पहले की जाती है, इसलिए इसका उल्लेख पहले अध्याय में होगा। प्लॉट के बाद रचना-क्रम का अध्याय है क्योंकि टेकनिक की दृष्टि से इन दोनों में निकट सम्बन्ध है। इसके बाद के अध्यायों में क्रमशः शीर्षक, आरम्भ और अन्त, चरित्र-चित्रण, वार्तालाप तथा भाषा-शैली पर विचार किया गया है।

नोट इस अध्याय में सत्रहवीं शताब्दि, अठारहवीं शताब्दि आदि का तात्पर्य ईसवी शताब्दि से है।

प्लॉट

कहानियों में प्लॉट का वही महत्व है जो शरीर में हड्डियों का। भाव, भाषा, शैली, चरित्र-चित्रण सब कुछ हो; लेकिन अच्छे प्लॉट के बिना कहानी नीरस रहती है।

प्लॉट क्या है? पहले इसे समझ लेना आवश्यक है। किसी वस्तु-स्थिति अथवा दृश्य विशेष को ही प्लॉट मान लेना मूल होगी। ये प्लॉट के अंश है, प्लॉट नहीं।

वस्तु-स्थिति

श्रीकंठसिंह और लालबिहारीसिंह, दोनों भाई साथ साथ रहते थे। एक साधारण घटना पर श्रीकंठसिंह घर से अलग होने का निश्चय कर लेते हैं। लालबिहारीसिंह जब यह सुनता है तो खुद घर से चले जाने के लिए तैयार हो जाता है। भाभी के द्वार पर आकर कहता है भाभी, भय्या ने निश्चय किया है कि वह मेरे साथ इस घर में न रहेंगे। वह मेरा मुँह अब नहीं देखना चाहते। इसलिए मैं ही अब जाता हूँ, उन्हें फिर मुँह न दिखाऊँगा। मुझसे जो कुछ अपराध हुआ उसे क्षमा करना।

('बड़े घर की बेटी' प्रेमचन्द)

दृश्य विशेष

मिर्जा साहब और मीर साहब शतरंज खेलते-खेलते तलवारे निकाल लेते हैं। मिर्जा अरे चल चरकटे, किसी ने खानदान में

शतरंज खेली होती, तब तो इसके कायदे जानते। वे तो हमेशा पास छीला किये, आप शतरंज क्या खेलियेगा। भीर क्या? पास आपके अन्वाजान छीलते होंगे। यहाँ तो पीढ़ियों से शतरंज खेलते चले आते हैं। मिर्जा अजी, जाइये भी, गाभीउद्दीन हैदर के यहाँ बावर्ची का काम करते-करते उम्र गुज़र गई आज रईस बनने चले है। इस पर भीर साहब प्रवान सम्हालने के लिए कहते है, क्योंकि वह ऐसी वैसी बात सुनने के आदी नहीं; किसी ने आँखें दिखाई कि उसकी आँखें निकाल लीं। है होसला? मिर्जा साहब भी उसी स्वर से कहते हैं आप मेरा हौसला देखना चाहते है? तो फिर आइये; आज दो दो हाथ हो जाय -इधर या उधर।

(‘शतरंज के खिलाड़ी’ प्रेमचन्द)

ऊपर दिये गये दोनों उदाहरणों में प्लाट के आवश्यक गुण नहीं हैं। लेकिन थोड़े परिश्रम से इनके आधार पर सुन्दर प्लाट तैयार हो सकते हैं। जैसे

वस्तु-स्थिति वाला उदाहरण इतना अंश ‘छाहमेवरा’ के काम आयेगा। इसके पहिले घटना का कारण दिखाना चाहिये। श्रीकंठसिंह और लालबिहारीसिंह दोनों के स्वभाव का कुछ वर्णन। एक दिन आनन्दी भोजन बनाकर राह देख रही थी। लालबिहारी खाने बैठा तो दाल में धी नहीं। लालबिहारी बोला -अभी परसों धी आया था, इतनी जल्दी उठ गया, (तमक कर) मैंके में तो चाहे धी की नदी बहती हो। बड़े वर की

बेटी आनन्दी मुँह फेर कर जवाब देती है हाथी मरा भी तो नौ लाख का, वहाँ इतना धी, नित्य नाई, कहार पी जाते हैं। लालबिहारी अपढ़, उजड़ू ठाकुर क्रोध में उबलकर खड़ाऊँ फेंककर मारता है। आनन्दी रोकर-सब बातें पति से कहती है। श्रीकंठ रात भर करवटें बदलते रहे, क्योंकि जिस स्त्री की मान-प्रतिष्ठा के लिए वह ईश्वर के दरबार में उत्तरदाता हैं, उसके साथ ऐसा धोर पशुवत् व्यवहार उन्हें असह्य था। इसके बाद कहानी का अन्त इस प्रकार लालबिहारी को सिर भुकाये पञ्चात्ताप-मुद्रा में देखकर आनन्दी का मन पिघल जाता है। वह कहती है तुम्हें मेरी सौगन्द जो एक पग भी आगे बढ़ाया।

दृश्य विशेष वाला उदाहरण इस दृश्य से मिर्जा साहब और मीर साहब की मनोवृत्ति का परिचय मिलता है। इसको प्लॉट का रूप देने के लिए उनके चरित्रों की 'वैक्याउन्ड' दिखानी होगी। इसके बाद, इसी आधार के अन्य दृश्यों को जोड़कर अपना आशय व्यक्त किया जा सकता है।

प्लॉट, वस्तु-स्थिति और दृश्य विशेष के बीच जो अंतर है इसको समझने में गड़बड़ी इसलिए भी हो जाती है कि ये सब एक ही जाति के हैं। अगर प्लॉट को उसकी पूर्णता की अवस्था के अनुसार श्रेणियों में विभक्त किया जाय तो दृश्य विशेष और वस्तु-स्थिति भी उसके विकास-क्रम का एक अंश होगा।

कुछ लोगों का मत है कि प्लॉट का निर्माण एकांकीय नाटक के अनुकरण पर होना चाहिए। दूसरी परिभाषा के अनुसार,

प्लॉट केवल ऐसी घटनाओं का संग्रह है जो सम्मिलित रूप में लेखक का कोई निश्चित मन्तव्य व्यक्त करने की क्षमता रखती हो।

नाटकीय प्लॉट की सृष्टि निम्नलिखित धारणाओं पर अवलंबित है।

(१) कोई एक अथवा कई पात्र।

(२) इन पात्रों का अपने स्वभाव के अनुकूल अथवा उसके प्रतिकूल आचरण।

(३) घटनाएँ।

(४) इन घटनाओं का विकास, (क) पात्र के अन्तर तथा बाह्य परिस्थितियों पर, (ख) उसके संसर्ग में आनेवाली शक्तियों पर निर्भर होगा।

(५) संसर्ग में आनेवाली घटनाओं के साथ पात्र का संघर्षण। इसीको नाटकीय-परिस्थिति कहते हैं।

(६) परिणाम। संसर्ग में आनेवाली शक्तियों का पात्र पर क्या प्रभाव पड़ा। वह उनके समुख भुका अथवा नहीं।

प्लॉट की रचना सदैव वैज्ञानिक क्रम से होनी चाहिए। घटनाओं से पहले उनके कारणों का उल्लेख करना चाहिए। पात्र के कार्यों का विवरण देने से पहले उनका मन्तव्य स्पष्ट करना होगा।

आँधी एकाएक नहीं आती। पहले तेज हवा, साथ ही पीला, भूरा आकाश, वृक्षों का हर-हर, दूर बिजली की चमक कोलाहल उत्तरोत्तर बढ़ता हुआ। प्लॉट का विकास भी कुछ इसी क्रम

से होना चाहिए प्रतिक्षण पाठकों की उत्सुकता बढ़ती जाय, छाइमेक्स पर तीव्रतम परिस्थिति, इसके बाद जल्दी से जल्दी अन्त ।

अध्ययनशील पाठकों के लिए यहाँ पर प्रसाद जी की 'गुंडा' कहानी का प्लॉट बनाकर दिया जाता है ।

प्लॉट की 'थीम' अथवा मन्तव्य

अठारहवीं ई० शताब्दि का अंतिम भाग । उस समय समस्त न्याय और बुद्धिवाद को शस्त्र-बल के सामने मुकते देख कर, काशी के विच्छिन्न और निराश नागरिक जीवन ने, एक नवीन सम्प्रदाय की सृष्टि की । वीरता जिसका धर्म था । अपनी बात पर मिटना, सिद्धृति से जीविका ग्रहण करना, प्राण-भिक्षा माँगने वाले कायरों तथा चोट खा कर गिरे हुए प्रतिद्वन्द्वी पर शस्त्र न उठाना, सताये हुए निर्बलों को सहायता देना और प्रत्येक क्षण प्राणों को हथेली पर लिए घूमना, उनका बाना था । उन्हें लोग काशी में गुंडा कहते थे ।

प्रस्तावना-भाग कहानी में दो पात्र है ।

(१) राजमाता पत्रा युवक राजा चेतसिंह की विधवा माता । ज़मींदार की पुत्री । आरम्भ में व्याह की चर्चा नन्हकूसिंह से हुई, किन्तु राजा बलवन्तसिंह द्वारा बलपूर्वक रानी बना ली गई । अन्तःपुर कलह का रंगमंच बना रहता, इसी से प्रायः पत्रा काशी के राज-मंदिर में आकर पूजा-पाठ में मन लगती, असवर्णता का सामाजिक दोष उनके हृदय को व्यथित किया करता ।

(३) नन्हकूसिह, एक प्रतिष्ठित जर्मीदार का पुत्र । अत्याचारी बलवन्तसिह द्वारा पत्नी के रानी बनाये जाने पर चिरकुमार रहने की प्रतिज्ञा की तथा गुंडा बन गया । उसकी अवस्था पचास वर्ष से ऊपर थी । तब भी युवको से अधिक बलिष्ठ था । उसकी चढ़ी भूँछे विच्छू के डंक की तरह, देखनेवालो की आँखों में चुभती थीं । उसका सोंवला रंग, साँप की तरह चिकना और चमकीला था ।

चारित्रिक विशेषताएँ—निर्भीक, उच्छ्रद्धाल, अपनी बात पर अड़जाने वाला, वेश्याओं के गीत तमोली की दुकान पर बैठ कर सुनता, कभी ऊपर नहीं जाता था ।

परिवर्तन की स्थिति—नन्हकूसिह दुलारी से गाना सुन रहा था । उसी समय कुवरा मौलवी ने, रेजिडेण्ट साहब की कोठी पर मुजरा करने के लिए दुलारी को बुलवाया । नन्हकूसिह ने कहा—गाओ ! हमने एंसे घसियारे बहुत देखे है । कुवरा मौलवी ने घूम कर कहा कौन है यह पाजी ! 'तुम्हारे चाचा बाबू नन्हकूसिह ।' के साथ ही पूरा बनारसी ज्ञापड़ पड़ा । कुवरा का सिर घूम गया ।

मुल्यांश

(१) दूसरे दिन राजा चेतसिह के पास रेजिडेण्ट की चिट्ठी आई, जिसमें नगर की दुर्न्यवस्था की कड़ी आलोचना थी । कुवरा मौलवी वाली वदना का भी उल्लेख था ।

(२) नन्हकूसिह ने दुलारी से पूछा—कोई नई बात इधर हुई है क्या ? दुलारी कोई हेस्टिगज साहब आया है । सुना है

कि उसने शिवालयघाट पर तिलंगो की कंपनी का पहरा बैठा दिया है। राजा चेतसिंह और राजमाता पन्ना वहीं है। कोई कोई कहता है कि उनको पकड़ कर कलकत्ता भेज देंगे। नन्हकू का मुख भयानक हो उठा। पन्ना ! उसे पकड़ कर गोरे कलकत्ते भेज देगे !

(३) नगर में आतंक छाया है। भय और सन्नाटे का राज्य था। चौक में चिथरुसिंह की हवेली अपने भीतर काशी की वीरता को बन्द किये कोतवाली का अभिनय कर रही थी। नन्हकू ने अपने थोड़े से साथियों को फाटक पर गड़बड़ मचाने के लिए भेज दिया। इधर अपनी डोगी लेकर शिवालय की खिड़की के नीचे धारा काटता हुआ पहुँचा।

(४) राज-परिवार मंत्रणा में डूबा था। राजमाता पन्ना और युवक राजा चेतसिंह से बाबू मनिहारसिंह कह रहे थे आप के यहाँ रहने से, हम लोग क्या करे यह समझ में नहीं आता। पूजा-पाठ करके आप रामनगर चली गई होतीं।

(५) किसी तरह निकले हुए पत्थर में डोगी अटका कर, नन्हकूसिंह बन्दर की तरह उछल कर भीतर पहुँचता है। जैसे सब को सचेत करते हुए कहा महारानी कहाँ हैं ? उन्हें डोगी पर बैठाइये। नीचे अच्छे मल्लाह तैयार हैं। इतने वर्षों बाद नन्हकूसिंह को पहचान कर पन्ना के मुँह से हलकी सी एक साँस निकल कर रह गई। 'और...'— चेतसिंह को देखकर, पुत्र-वत्सला पन्ना ने संकेत से एक प्रश्न किया। नन्हकू ने हँसकर

कहा मेरे मालिक, आप नाव पर बैठें। जब तक राजा भी नाव पर न बैठ जाँयगो, तब तक मत्रह गौली खाकर भी नन्हकूसिंह जीवित रहने की प्रतिज्ञा करता है।

(६) चेताराम ने आकर लेफ्टिनेण्ट की एक चिट्ठी दी, जिस में लिखा था कि सिपाहियों को गौली चलाने से अब नहीं रोका जा सकता, क्योंकि आदमी गड़बड़ मचा रहे हैं। उधर फाटक बलपूर्वक खोला जा रहा था।

छाईमेंक्स

पन्ना डोंगी पर बैठ गई थी। राजा चेतसिंह को गिरफ्तार करने की कोशिश की गई, जिस पर तलवारें खिच गईं। नन्हकूसिंह ने ललकार कर चेतसिंह से कहा क्या आप देखते हैं? उतरिये डोंगी पर। नन्हकूसिंह के बावो से रक्त के फुहारे छूटने लगे। बीसों तिलंगों की संगीनों में वह अविचल खड़ा होकर तलवार चला रहा था।

अन्त

खिड़की से उतरे हुए राजा चेतसिंह ने देखा नन्हकूसिंह के चट्टान सदृश्य शरीर से गैरिक की तरह रक्त की धारा बह रही है। उसका एक एक अंग कटकर वही गिरने लगा।

प्लाट के रचना-क्रम के अनुसार उसको इतने भागों में विभाजित कर सकते हैं

- | | |
|-----------------------|------------------|
| (१) प्रस्तावना भाग। | (२) मुख्यांश। |
| (३) छाईमेंक्स। | (४) पृष्ठ भाग। |

प्रस्तावना भाग में कहानी के मुख्य पात्रों का तथा उनकी परिस्थिति का परिचय दे दिया जाता है। साथ ही कहानी की प्रधान घटना का भी आभास मिलता है। परिवर्तन की स्थिति से मुख्यांश आरम्भ होता है। यहाँ से कहानी उत्तरोत्तर तीव्र होती जाती है। शीघ्र ही ऐसी स्थिति आती है, जहाँ से घटनाओं का एक निश्चित क्रम हो जाना चाहिए। इसी स्थल को क्लाइमेक्स कहते हैं। इसके बाद पृष्ठ भाग में कहानी का अन्त दिखाया जाता है।

(१) प्रस्तावना भाग

प्रस्तावना भाग खूब संक्षिप्त होना चाहिए; क्योंकि क्रियात्मक रूप में कहानी मुख्यांश से ही आरम्भ होती है। इससे पहले का अंग केवल परिवर्तन की स्थिति को समझाने के लिए रहता है। इसके आगे उसका कोई महत्व नहीं।

साधारणतया प्रस्तावना भाग में इतने इतने बातों का उल्लेख हो जाना चाहिए।

(क) व्यक्तिगत परिचय कुछ शब्दों में पात्र का नाम, उसकी आयु, जाति तथा अन्य बातों का विवरण, जिससे उसकी पूरी तस्वीर आँखों के सामने खिच जाय।

(ख) पात्र की चारित्रिक विशेषताएँ, जिनका प्लॉट की घटनाओं से निकट सम्बन्ध हो उसकी रुचि, उसकी कल्पनाएँ, उसके स्वप्न।

(ग) सांभारिक स्थिति किस तरह जीविका चलती है ? समाज में क्या स्थिति है ?

(घ) वातावरण क्या समय है? क्या 'वैकप्राउण्ड' है?

(ङ) अन्य आवश्यक बातें।

प्लॉट के प्रस्तावना भाग की सामग्री को कहानी में प्रस्तुत करने के लिए ये साधन हैं (क) वर्णन द्वारा, (ख) वार्तालाप द्वारा, (ग) संकेत से।

आधुनिक कहानियाँ पहली ही लाइन में क्रियात्मक रूप से आरम्भ हो जाती हैं। प्रस्तावना भाग की सामग्री आवश्यकता-नुसार घटनाओं के प्रवाह के साथ, संकेत से अथवा वार्तालाप द्वारा प्रकट होती रहती है।

कभी-कभी कुछ कहानियों में प्रस्तावना भाग के अंश को आरम्भ में देना ही ठीक होता है। कहानी में प्रस्तावना भाग का उल्लेख किस स्थान पर हो इसका निर्णय इन बातों पर निर्भर है (क) कथा वस्तु किस प्रकार की है? (ख) लेखक का उद्देश्य क्या है? (ग) पाठक से उसका क्या सम्बन्ध है? (कहानी प्रथम पुरुष में है अथवा अन्य पुरुष में)

उदाहरण के लिए चरित्र प्रधान कहानियों में प्रस्तावना भाग का आरम्भ में ही उल्लेख कर देना अच्छा होता है।

(२) मुख्यांश

परिवर्तन की स्थिति से कहानी क्रियात्मक रूप में आरम्भ हो जाती है। पात्रों के जीवन-चक्र के नियमित क्रम में, कोई विघ्न आ पड़ता है, जिसे निकाल देना अथवा घुलानमिला लेना होगा। मुख्यांश से कहानी में तीव्र अथवा क्षीण रूप में एक

संघर्षण आरम्भ हो जाता है, जो क्लाइमेक्स पर पहुँच कर उग्र रूप धारण कर लेता है।

मुख्यांश में इन बातों पर ध्यान रखना आवश्यक है

(क) संघर्षण का उद्गम स्वाभाविक ही नहीं, किन्तु अनिवार्य पड़े।

(ख) संघर्षण की धारा पात्रों की परिस्थिति तथा उनके चरित्रों के अनुकूल अग्रसर हो।

अगर संघर्षण का उद्गम अथवा उमकी प्रगति कृत्रिम जान पड़ती है तो कहानी पर पाठक का विश्वास न रहेगा।

कभी कभी असाधारण घटनाएँ जीवन में विकट परिवर्तन उपस्थित करती हैं। ऐसी असाधारण घटनाओं को जीवन-चक्र के नियमित क्रम में बाधा डालने का कारण दिखाने के लिए, असाधारण वातावरण भी तैयार कर लेना चाहिए, अन्यथा कहानी स्वाभाविक नहीं बन सकेगी।

परियों की और अन्य काल्पनिक कहानियों में इन सब नियमों के पालन करने की आवश्यकता नहीं है, क्योंकि पाठक आरम्भ से ही जान लेता है कि ये केवल कल्पनाएँ हैं। ऐसी कहानियों में विचार चमत्कार से पाठकों को मुग्ध रखा जाता है।

(३) क्लाइमेक्स

क्लाइमेक्स के सम्बन्ध में विभिन्न मत हैं। कुछ लोग इसकी आवश्यकता स्वीकार करते हैं, कुछ लोग नहीं। यह निर्विवाद है कि क्लाइमेक्स से कहानी अधिक तीक्ष्ण बन जाती है। प्लॉट का

एक आवश्यक गुण संघर्षण है और संघर्षण के साथ तीव्रतम स्थिति अनिवार्य है, जहाँ से घटनाओं का एक निश्चित क्रम बन जाय।

क्लाइमेक्स के पहले का अंश लेखक तैयार करता है। इसके बाद कहानी अपने आप आगे बढ़ती है।

क्लाइमेक्स का निर्माण कैसे हो? इसके लिए कोई निश्चित नियम नहीं बनाया जा सकता। क्योंकि चरित्र-चित्रण, भाषाशैली, घटना-क्रम, वातावरण कहानी के सभी उपादान क्लाइमेक्स की तैयारी में योग देते हैं।

क्लाइमेक्स का निर्माण करने के लिए घटनाओं का संयोजन दो प्रकार से हो सकता है

(क) क्लाइमेक्स को सर्वोच्चशिखर मान लें और घटनाओं को उस शिखर तक पहुँचने के लिए सीढ़ियाँ। प्रत्येक पग पर प्लॉट की रोचकता, घटनाओं की उल्लेखन बढ़ती ही जानी चाहिए। इस तरह शिखर तक पहुँचने पर, तीव्रतम स्थिति और सबसे रोचक स्थल मिलेगा।

(ख) क्लाइमेक्स को आकर्षण केन्द्र और घटनाओं को उसकी परिधि पर स्थित बिन्दु मान लें। प्रत्येक घटना अलक्ष्य रूप से आकर्षण केन्द्र को शक्ति प्रदान करती है। और शीघ्र ही एक ऐसा समय आता है, जब यह आकर्षण केन्द्र (क्लाइमेक्स) पाठको को प्रकट हो जाता है। इस प्रकार के घटना क्रम में हर एक छोटी छोटी घटनाओं की अपनी विशेषता रहती है। क्लाइमेक्स बहुत

अप्रत्यक्ष रूप से प्रकट होता है। हम प्रति क्षण सोचते हैं कि लाइमेक्स आने वाला है, फिर मानव स्वभाव के अनुकूल विचार उठता है नहीं, ऐसा तो नहीं है।

कहानी में घटनाओं को सजाने का दूसरा क्रम पहले क्रम से अधिक स्वाभाविक है। पहले प्रकार के रचना-क्रम में, घटनाओं के चुनाव में विशेष सावधानी की आवश्यकता है। घटनाएँ ऐसी होनी चाहिएँ जो कहानी को एक परा आगे बढ़ाती रहें साथ ही उनका सूत्र भी अविच्छिन्न रहे।

(४) पृष्ठ भाग

लाइमेक्स तक पहुँचते पहुँचते कहानी की एक निश्चित गति बन जाती है। लेखक की कुशलता इतनी ही है कि कहानी के वातावरण और चरित्रों तथा घटनाओं के विकास का ध्यान रखते हुए वह उसका स्वाभाविक क्रम से अन्त कर दे। कुछ ऐसी कहानियाँ होती हैं, जिनका अन्त निश्चित नहीं किया जा सकता। उदाहरण के लिए रहस्यमयी अथवा भावना-प्रधान कहानियाँ।

आधुनिक ढंग की कहानियों का अन्त लाइमेक्स पर ही हो जाना है।

कभी कभी प्रश्न उठता है कि प्लॉट की अमुक घटना अधिक रोचक है और अमुक कम ! बहुधा कहानियों में वादाविवाद भी आ जाता है। हम उस स्थल को छोड़ दें तब भी कहानी समझने में कोई कठिनाई नहीं पड़ेगी।

कहानी में कोई घटना उतने ही अंशों में रोचक है, जितने

अंश में वह कहानी को उसके अन्त की ओर बढ़ाने में सहायता देती है। इसके बाद कहानी-तत्व की दृष्टि से कोई महत्व नहीं है। प्लॉट की घटनाओं का चुनाव करते समय यह बात सदैव ध्यान में रखना चाहिए। कहानी मस्तिष्क की नहीं; किन्तु हृदय की वस्तु है। लेखक का जो मन्तव्य है, उसे कहानियों में वादाविवाद द्वारा नहीं, पात्रों के कार्यों द्वारा प्रत्यक्ष करना चाहिए।

रचना-क्रम

प्लॉट और कहानी के रचना-क्रम में अन्तर है। प्लॉट में घटनाओं का संयोजन तर्कानुसार होना चाहिए, लेकिन कहानी में इस नियम के पालन की आवश्यकता नहीं, क्योंकि उसमें तो प्रधान उद्देश्य भावनाओं को संचारित करना है और इसके लिए कभी कभी प्लॉट का पृष्ठ भाग कहानी के आरम्भ में दे दिया जाता है।

उदाहरण

यह कहानी सुनाने के पाँच महीने बाद, वह एक दिन वेश्याओं के मकानों में आग लगाते हुए, पकड़ा गया। इसके बाद वह पागलखाने में भेजा गया।

('उसकी कहानी')

प्लॉट के पृष्ठ भाग को आरम्भ में ही उपस्थित करने के कारण कहानी के पहले पैरा से नाटकीय परिस्थिति की सृष्टि होती है, साथ ही कहानी की प्रमुख घटना और पात्र की चारित्रिक विशेषता का आभास मिलता है।

कहानियों में नाटकीय परिस्थिति का ध्यान पहले रखना चाहिए, इसके बाद अन्य बातों को। नाटकीय परिस्थिति का निर्माण करने के लिए अदैनिक घटनाओं की आवश्यकता नहीं। प्रतिदिन के जीवन में जिन छोटी छोटी बातों पर ध्यान तक नहीं जाता, कुशल लेखक उन्हें बातों में चमत्कार उत्पन्न कर देता है।

कभी कभी अच्छे साट पर भी सुन्दर कहानी नहीं बन पाती । कहानी एक टेढ़ी-मेढ़ी गति से खिसकती हुई आगे बढ़ती है । कारण, लेखक प्लॉट की सामग्री का कहानी में उचित उपयोग नहीं कर पाता ।

कहानी नाटकीय-परिस्थिति से आरम्भ होकर प्रति पल आगे बढ़ती जानी चाहिए, बीच में किसी स्थल पर रुकने की आवश्यकता नहीं । प्लॉट के प्रस्तावना भाग की सामग्री मुख्यांश की तुलना में कम रोमांचकारी होती है, लेकिन कुशल लेखक वहाँ भी अपनी रचना-चातुरी से कहानी का प्रभाव क्षीण नहीं होने देता । देखिए-

(क) सब करने पर भी वह नौ बजे नन्दू बाबू के कमरे में पहुँच ही जाता । नन्दू बाबू का भी वही समय था, बीन लेकर बैठने का । धीसू को देखते ही वह कह देते “आ गये धीसू !”

“हाँ बाबू, गहरेवाजों ने बड़ी धूल उड़ाई साफे का लोच आते-आते बिगड़ गया !” कहते कहते वह प्रायः अपने जयपुरी गमछे को बड़ी मीठी आँखों से देखता । और, नन्दू बाबू उसके कन्घे तक बाल, छोटी-छोटी दाढ़ी, बड़ी-बड़ी गुलाबी आँखों को स्नेह से देखते ।

(‘धीसू’ प्रसाद)

(ख) विमलप्रकाश ने सेवाश्रम के द्वार पर पहुँच कर जेब से रुमाल निकाली और बालों पर पड़ी हुई गर्द साफ की, फिर उसी रुमाल से जूतों की गर्द साफ की और अन्दर दाखिल हुआ ।

(‘रहस्य’—प्रेमचन्द)

(ग) रामनिहाल अपना विश्वरा हुआ सामान बाँधने में लगा था। जगले से धूप आकर उसके छोटे से शीशे पर तडप रही थी। अपना उज्ज्वल आलोक खरड, वह छोटा सा दर्पण बुद्ध की सुन्दर प्रतिमा को अर्पण कर रहा था। किन्तु प्रतिमा व्यानामग्न थी। उसकी आँखें धूप से चौधियाती न थीं। प्रतिमा का शान्त गम्भीर मुख और भी प्रसन्न हो रहा था। किन्तु रामनिहाल उधर न देखता था। उसके हाथों में था एक कागजों का बगडल जिसे सन्दूक में रखने से पहले वह खोलना चाहता था।

(‘सन्देह’ प्रसाद)

ऊपर दिये गये तीनों उदाहरणों में प्लॉट के प्रस्तावना भाग की सामग्री है, लेकिन पात्रों की आन्तरिक भावनाओं से उसके विवरण का सामंजस्य हो जाने के कारण वह अलग की वस्तु नहीं मालूम पड़ती। ‘क’ और ‘ख’ उदाहरण में नन्दू तथा विमलप्रकाश की आकांक्षिका, और ‘ग’ में कमरे का विवरण है। इसी सामग्री को वर्णन द्वारा प्रस्तुत करने पर कहानी में शिथिलता आ जाती है। लेकिन थोड़ी ही सूझ में नाटकीय-परिस्थिति की रक्षा करते हुए, कहानी में आवश्यक बातों का भी उल्लेख हो गया।

कहानी में वातावरण, समय, पात्र की सांसारिक-स्थिति, प्लॉट के प्रस्तावना भाग की अन्य ऐसी बातों का विवरण तभी देना चाहिए, जब कहानी की घटना के लिए उनका व्योरा देना अनिवार्य हो।

कहानी और उपन्यास में यही अन्तर है। कहानी में कथा का बहुत कुछ विवरण इसलिए छोड़ दिया जाता है कि पाठक

कल्पना से उस अंश को पूरा कर ले। कहानी में किन घटनाओं का वर्णन आवश्यक है, किनका नहीं इसके चुनाव में भी एक कला है।

इस दृष्टि से प्रसाद जी की मधुआ शीर्षक कहानी अध्ययन करने योग्य है। शराबी के सूने जीवन के साथ ही 'मधुआ' से उसके साक्षात् होने का दृश्य सामने आता है। ठाकुर साहब के जमादार को खोजते हुए, जब शराबी फाटक के बगलवाली कोठरी के पास पहुँचा, तो उसे सुकुमार कंठ से सिसकने का शब्द सुनाई पड़ा। वह खड़ा होकर सुनने लगता है। इसके बाद जब भयभीत बालक के छोटे से सुन्दर मुँह पर आँसू की बूँदे टुलकने लगती हैं तो शराबी बड़े डुलार से उसका मुँह पोंछते हुए फाटक के बाहर चला जाता है। बालक का सिसकना कम नहीं होता। शराबी झिड़क उठता है "अब क्यों रोता है रे छोकड़े?" इसी सिलसिले में "सुनता है रे छोकड़े रोना मत, रोयेगा तो खूब पीढ़ेगा। मुँहसे रोने से बड़ा वैर है। पाजी कहीं का, मुझे भी रूलाने का ...।"

शराबी के हाथ में एक रुपया था। उसका विचार था धारह आने का एक देशी अर्द्धा, लेकिन बालक के 'गढ़े' का ध्यान आते ही वह अर्द्धा-न लेकर पूरे एक रुपये की मिठाई पूरी खरीद लेता है। घर जल्दी पहुँचने के लिए शराबी एक तरह से दौड़ने लगा। वह सोचता है मेरी इतनी माया-ममता जिस पर आज

तक केवल बोटल का अधिकार था, बालक का पक्ष क्यों लेने लगी। बैठे-बैठाये यह हत्या कहाँ से लगी। मधुआ से पूछता है “क्यों रे मधुआ, अब तू कहाँ जायगा ?” और ‘नहीं’ उत्तर मिलने पर “तब कोई काम करना चाहिए। मेरे साथ साथ घूमना पड़ेगा। यह कल तेरे लिए लाया हूँ। तुझे सान देना सिखा दूँगा।”

लेखक ने चुनी हुई तीन चार घटनाओं द्वारा शराबी के हृदय में माया-समता का उदय दिखाया है। कहानी में ‘दुलार से उसका मुँह पोछना’, ‘अपनी रलाई रोकने के लिए बालक को झिड़कना’ इत्यादि थोड़े से संकेत दिये गये हैं। बाकी अंश पूरा करने का भार पाठकों पर छोड़ दिया गया।

प्लॉट को कहानी में परिवर्तित करते समय उसके अनुकूल वातावरण तैयार करने के लिए कुछ उपकरणों की आवश्यकता पड़ती है। कहानी में इन उपकरणों का विशेष महत्व है, क्योंकि प्लॉट की मुख्य घटना को उपस्थित करने में इनसे बहुत सहायता मिलती है।

‘ओधी’ शीर्षक कहानी में मुख्य प्लॉट लैला की प्रेमकहानी प्रकट करना है। इसके लिए घटनाओं का रचना-क्रम इस प्रकार है

१ मैं पारिजात के सौरभ में अपने सिर को धीरे-धीरे हिलाता हुआ कुछ गुनगुनाता चला जा रहा था। सहसा मुचकुन्द के नीचे मुझे धुआँ और कुछ मनुष्यों की चहल-पहल का अनुमान हुआ। मैं कुतूहल से उसी ओर बढ़ने लगा।

२ वहाँ कभी एक सराय थी, अब उसका ध्वंस बच रहा था। दो एक कोठरियाँ थीं; किन्तु पुरानी प्रथा के अनुसार अब भी वहीं पर पयिक ठहरते हैं।

मैंने देखा कि मुचकुन्द के आस-पास दूर तक एक विचित्र जमावड़ा। अद्भुत शिविरो की पाँति में वहाँ पर कानन-चरो; त्रिना पर वालों की एक बस्ती बसी हुई है।

चलते-फिरते धरों की थोड़ी विवेचना के बाद कहानी इस तरह आगे बढ़ती है।

३ मैं धीरे-धीरे मुचकुन्द के पास पहुँच गया। उसकी एक डाल से बँधा हुआ एक सुन्दर वछेड़ा हरी-हरी दूब खा रहा था और लँहगा कुरता पहिने, रमाल सिर से बाँधे हुए एक लड़की उसकी पीठ सूखे घासों के मुट्ठे से मल रही थी। मैं रुक कर देखने लगा। उसने पूछा “धोड़ा लोगे वाचू ?”

४—“नहीं” कहते हुए मैं आगे बढ़ा था कि एक तरुणी ने भोपड़े से सिर निकाल कर देखा। वह बाहर निकल आई। उसने कहा “आप पढ़ना जानते हैं ?”

“हाँ जानता तो हूँ।”

“हिन्दुओं की चिठी आप पढ़ लेंगे ?” (‘ओधी’ प्रसाद)

लैला का प्रवेश कराने से पहले लेखक ने उपयुक्त वातावरण तैयार कर लिया है। उसे देखने से पूर्व ही उसके जीवन का बहुत कुछ आभास पाठकों को मिल जाता है। और इस तरह एकाएक वह रंगमंच पर प्रवेश नहीं करती है।

कहानी के रचना क्रम में इस बात का सदैव ध्यान रखना चाहिए, स्थल स्थल पर घटनाओं की लड़ी टूटने न पावे। कभी-कभी प्लॉट की विविध घटनाओं में दीर्घ समय का अन्तर रहता है। कुशल लेखक ऐसे अवसरों पर एक घटना से दूसरी घटना तक पहुँचने के लिए, पहले ही से जमीन तैयार कर लेते हैं। इस तरह समय का अन्तर, उभर कर सामने नहीं आता और कहानी सहज गति से आगे बढ़ती जाती है।

घटना प्रधान कहानियों में जिनमें रेल-से दिखाई पड़ने वाले भागते हुए दृश्यों के समान, घटनाओं का चित्रण रहता है निम्नलिखित वाक्य बहुत उपयुक्त होते हैं।

- १ एक एक दिन गिनकर एक वर्ष समाप्त हुआ।
- २ इसी तरह एक सप्ताह और समाप्त हुआ।
- ३ दिन, सप्ताह और महीने उलझते चले गये।
- ४ दिन अंधेरी रात की तरह काले हो गये थे।
- ५—प्रतिदिन परिवर्तन कुछ झुनझुना कर चला जाता।
- ६ वर्ष के बाद वर्ष आए और गये।
- ७ दिन कट रहे थे।

आधुनिक कहानियों में यथा सम्भव विविध घटनाओं के बीच थोड़े समय का अन्तर रखा जाता है। यदि कभी कहानी में दीर्घ समय का अन्तर आ ही जाय तो उसे अलग अलग अध्यायों में विभाजित कर दिया जाता है। एक अध्याय से दूसरा अध्याय घटना क्रम की दृष्टि से जुड़ा होना चाहिए, इसके लिए बीच में

इस आशय का वाक्य जोड़ दिया जाता है 'कृपानाथ ने निश्चय किया कि रुपा का विवाह चार मास बाद होगा।'

इस वाक्य से पहले अध्याय का अन्त करने पर, दूसरा अध्याय आसानी से रुपा के विवाह के दृश्य से आरम्भ किया जा सकता है।

कभी कभी कहानियों में ऐसे वाक्यों का समावेश हो जाता है 'जैसा कि पहले कहा जा चुका है', 'ऊपर लिखी हुई घटना के अनुसार' इत्यादि। रचना-क्रम की दृष्टि से ऐसे वाक्यों का प्रयोग वांछित नहीं है, क्योंकि इनसे लेखक की कमजोरी प्रकट होती है। लेखक के वर्णन में इतनी शक्ति नहीं, इसलिए ऐसे वाक्यों द्वारा पाठको को स्मरण दिलाने की आवश्यकता पड़ती है।

शीर्षक, आरम्भ और अन्त

कहानी लिखते समय सबसे पहले शीर्षक, आरम्भ और अन्त के सम्बन्ध में निश्चय कर लेना, लेखक के लिए अत्यन्त आवश्यक है।

शीर्षक पर दृष्टि पड़ते ही बहुत से पाठक उसे पढ़ने के लिए उत्सुक होते हैं। कभी कभी शीर्षक देखकर ही पाठक कहानियाँ नहीं पढ़ते, जैसे किसी कहानी का शीर्षक 'विधवा' अथवा 'अभागिनी' है, तो आरम्भ में ही पाठको को यह ज्ञान हो जाता है कि कहानी में एक विधवा अथवा अभागिनी की दुर्दशा का वर्णन किया गया है।

किसी प्रसिद्ध कहानी-लेखक का नाम देखकर भी, पाठक कहानी की ओर आकर्षित होते हैं। लेकिन उनकी कहानियों का भी शीर्षक ठीक न हुआ तो पाठक पहली उत्सुकता के अनुपात में ही तीव्र निराशा बोध करता है। कहानियों को प्रभावात्मक बनाने में शीर्षक का महत्वपूर्ण स्थान है। कहानी इतनी सुडौल होनी चाहिए कि किसी भी स्थल पर मतभेद की गुंजाइश न रहे, पाठक यह अनुभव करने लगे कि इस ढंग की कहानी इससे अच्छी नहीं तैयार हो सकती।

जैसे किसी बड़ी दुकान में उसकी खिड़कियों को सजाना पड़ता है, उसी तरह कहानियों में शीर्षक का आकर्षक होना आवश्यक है।

हिन्दी कहानियों में लेखक प्रायः शीर्षक की ओर ध्यान नहीं देते; किन्तु प्राञ्चात्य देशों में कहानियों के शीर्षक को बहुत अधिक महत्त्व दिया जाता है। इसका कारण यह है कि वहाँ हजारों पत्र-पत्रिकाएँ और लेखक भरे पड़े हैं। प्रतिदिन सैकड़ों कहानियाँ पाठकों के सम्मुख आती हैं। वह केवल शीर्षक अथवा दो-चार आरम्भिक लाइने पढ़कर ही समझ लेते हैं कि यह उनकी रुचि के अनुसार पढ़ने योग्य है, या नहीं ?

शीर्षक कितने शब्दों का हो, इसके सम्बन्ध में कोई निश्चित नियम नहीं बनाया जा सकता। सामने आने पर ही निर्णय होता है कि वह अच्छा है अथवा बुरा। फिर भी यह ध्यान में रख लेना चाहिए कि शीर्षक चार शब्दों से अधिक का न हो, तो ठीक होगा। कभी कभी पूरे वाक्य का शीर्षक बना दिया जाता है। लेकिन इस ढंग के सभी शीर्षक आकर्षक नहीं होते। इनके चुनाव में अधिक सतर्क रहने की आवश्यकता है।

एक शब्द का शीर्षक 'बिसाती', 'रमला', 'रधिया', 'चाँदनी', 'वासवाली', 'नशा', 'कायर', 'सत्याग्रह', 'प्रतिध्वनि', 'झाँकी', 'इस्तीफा', 'मंत्र', 'स्वामिनी'।

नवीन लेखकों को एक शब्द के शीर्षक का उपयोग बहुत सावधानी से करना चाहिए। एक शब्द के शीर्षक प्रायः (१) प्रधान पात्र पात्री के नाम पर अथवा (२) उनकी किसी विशेष मनोवृत्ति के आधार पर अथवा (३) कहानी की प्रधान घटना अथवा (४) भावना को व्यक्त करनेके लिए रख दिये जाते हैं।

उदाहरण के लिए, पहली श्रेणी के शीर्षक 'विसाती', 'रमला', 'रधिया', चाँदनी', 'वासवाली'। दूसरी श्रेणी के शीर्षक 'नशा', 'कायर'। तीसरी श्रेणी के शीर्षक 'सत्याग्रह', 'प्रतिध्वनि', 'झाँकी', 'इस्तीफा'। चौथी श्रेणी के शीर्षक 'ज्योति', 'मंत्र'।

एक शब्द का शीर्षक प्रायः विशेष आकर्षक नहीं होता। लेकिन कुशल कहानी-लेखक कभी कभी शीर्षक पर विशेष ध्यान न देकर चरित्र-चित्रण, घटना और लेखनशैली की विशेषता से अपनी कहानी को अत्यन्त महत्वपूर्ण बना लेता है।

दो शब्दों का शीर्षक 'आकाश-दीप', भूली बात', 'उसकी कहानी', 'रुखा-स्नेह', 'जूठा आम'।

तीन शब्दों के शीर्षक कहानी के लिए बहुत उपयुक्त होते हैं। तीन शब्दों में भाव को व्यक्त करने में अधिक सुविधा होती है। नवीन लेखक यदि तीन शब्दों का शीर्षक अपनी कहानियों के लिए चुने तो कहीं अच्छा होगा। जैसे 'दोजख की आग', 'उसने कहा था', 'शतरंज के खिलाड़ी', 'हार की जीत', 'अभागों का घर', 'कलाकारों की समस्या'।

चार शब्दों का शीर्षक 'स्वर्ग के खंडहर में'। प्रसाद जी की समस्त कहानियों में यह सब से आकर्षक शीर्षक है।

कभी कभी प्रचलित कहावतों का शीर्षक रखकर लेखक कहानी का ढाँचा बना लेता है; जैसे 'धूँधट के पट खोल गी'।

केवल इतना ही आवश्यक नहीं है कि शीर्षक आकर्षक हो, किन्तु कहानी के साथ साथ शीर्षक का सामञ्जस्य होना चाहिए जो

कहानी के रहस्य को अपने धुंधले आवरण में छिपाये हो तभी उसकी सफलता है।

आरंभ

कहानी लिखने की दो प्रणालियाँ अधिक प्रचलित हैं।

१ प्रथम पुरुष।

२ अन्य पुरुष।

पत्र तथा डायरी के रूप में भी कहानियाँ लिखी जाती हैं लेकिन इनकी अलग व्याख्या करने की आवश्यकता नहीं, क्योंकि अधिकांशतया ऐसी कहानियों में प्रथम पुरुष अथवा अन्य पुरुष, अथवा दोनों शैलियों के सम्मिलित रूप का सहारा लिया जाता है।

प्रथम पुरुष (मैं) से कहानियाँ लिखना बहुत कठिन है और बहुत सरल भी है। कठिन इसलिए है कि साधारणतया चरित्र-चित्रण तथा परिस्थितियों पर प्रकाश डालने में लेखक जो सर्वज्ञता का भाव धारण कर लेता है, उसकी सुविधा नहीं रहती। और सरल इसलिए है कि अन्य पुरुष में लिखी जाने वाली कहानी में घटना-क्रम, भाव-व्यञ्जना और स्वाभाविकता का जितना ध्यान रखना पड़ता है, उतना इस ढंग की कहानियों में नहीं। एक बार जो 'मैं' से कहानी चली, तो फिर चाहे कोई घटना भी न मिले, लेकिन कहानी समाप्त हो जायगी।

प्रथम पुरुष (मैं) से कहानी इस तरह लिखी जाती है

“मेरी एक बीबी थी। गुलाब की तरह खूबसूरत, मोती की तरह

आबदार, कोहेनूर की तरह बेशकीमत, नेकी की तरह नेक, चोद की तरह सादी, लड़कपन की हँसी की तरह भोली और जान की तरह प्यारी ।

मेरे एक बच्चा था । चोदी सा गोरा, नये चोद-सा प्यारा, युवती के कपोल-सा कोमल, प्रेम-सा सुन्दर, चुम्बन-सा मधुर, आशा-सा आकर्षक और प्रसन्न हँसी-सा सुखद ।

मेरी एक माँ थी । मसजिद की तरह बूढ़ी, आम की तरह पकी, दया की तरह उदार, दुआ की तरह मददगार, प्रकृति की तरह कल्याण-मयी, खुदा की तरह प्यारी और कुरानपाक की तरह पाक ।

मेरी एक दर्जी की दुकान थी । वही मेरी गरीबी के बुढ़ापे की लकड़ी थी, वही मेरे चार आदमियों के परिवार के होटल की मालकिन थी, वही मेरी रोजी थी, वही मेरी रोटी थी, वही मेरे ऊजड़ घर की फूष की टट्टी थी, वही मेरी भोपड़ी का चिराग़ थी । बीबी की हँसी, बच्चे की खुशी, माँ की दोआ, खुदा की याद, सब कुछ वही थी । वही मेरी दुनिया थी ।”

('दोजख की आग' उग्र)

प्रथम पुरुष में कहानी लिखते समय इस बात का सदैव ध्यान रखना चाहिए, कहाँ तक 'मैं' को प्रमुख बनाया जाय ! ऐसी कहानियों में प्रायः लेखक अपना व्यक्तिगत अनुभव ही व्यक्त करने लगता है । व्यक्तिगत अनुभव तो कहानी-लेखक का प्रधान साधन है । उसका एक निश्चित क्रम हो जाने पर वह कला का एक रूप बन जाता है । कहानी को घटना प्रधान कर देने से भी इस दोष से बचा जा सकता है । चरित्र-चित्रण में यह नियम

उपयोगी सिद्ध होगा कि चरित्रों का विकास उसी क्रम से हो जिस क्रम से कथा-कार से उनका परिचय धनिष्ठ हो।

जिन कहानियों का आरम्भ अन्य पुरुष में होता है, उनमें लेखक, पात्रों को चरित्र के सम्बन्ध में उनके विचार, रहन-सहन, इत्यादि सभी बातों पर अपने को अलग रखते हुए प्रकाश डालता है।

कहानियाँ तीन तरह से आरम्भ की जाती हैं। (१) वर्णन के साथ आरम्भ, (२) वार्तालाप द्वारा आरम्भ, (३) किसी घटना अथवा क्रियात्मक रूप से ही कहानी का आरम्भ।

१ वर्णन के साथ आरम्भ

“हरिधन जेठ की दुपहरी में ऊख में पानी देकर आया और बाहर बैठ रहा। घर में से धुआँ उठता नज़र आता था। छन-छन की आवाज़ भी आ रही थी। उसके दोनों साले उसके बाद आये और घर में चले गये। दोनों सालों के लड़के भी आये और उसी तरह अन्दर दाखिल हो गये; पर हरिधन अन्दर न जा सका। इधर एक महीने से उसके साथ यहाँ जो वर्ताव हो रहा था और विशेषकर कल उसे जैसी फटकार सुननी पड़ी थी, वह उसके पाँव में वेड़ियों-सी डाले हुए था! कल उसकी सास ही ने तो कहा था, मेरा जी तुमसे भर गया, मैं तुम्हारी जिन्दगी भर का ठीका लिये बैठी हूँ क्या और सब से बढ़कर अपनी स्त्री की निष्ठुरता ने उसके हृदय के टुकड़े कर दिये थे। वह बैठी यह फटकार सुनती रही; पर एक बार भी तो उसके मुँह से न निकला, अम्माँ, तुम क्यों इनका अपमान कर रही हो ?” (‘धरजमाई’ प्रेमचन्द)

“धीरे-धीरे रात खिसक चली; प्रभात के फूलों से तारे चू पड़ना चाहते थे। विन्ध्य की शैलमाला में गिरि पथ पर एक झुण्ड त्रैलोक्य का बोझ लादे चला आता था। साथ के बनजारे उनके गले की घण्टियों के मधुर स्वर में अपने आम-गीतों का आलाप मिला रहे थे। शरद ऋतु की ठण्ड से भरा हुआ पवन उस दीर्घ पथ पर किसी को खोजता हुआ दौड़ रहा था।”

(‘बनजारा’ प्रसाद)

२ वार्तालाप से आरम्भ

कहानी की पहली लाइन अथवा पहला पैरा अपने आप आगे बढ़ता जाय। यह भी एक कला है।

“बन्दी।”

“क्या है ? सोने दो।”

“मुक्त होना चाहते हो ?”

“अभी नहीं, निद्रा खुलने पर, चुप रहो।”

“फिर अवसर न मिलेगा।”

“बड़ा शीत है, कहीं से एक कम्बल डालकर कोई शीत से मुक्त करता।”

“श्रद्धा की सम्भावना है। यही अवसर है। आज मेरे बन्धन शिथिल हैं।”

“तो क्या तुम भी बन्दी हो ?”

“हाँ, धीरे बोलो, इस नाव पर केवल दस नाविक और प्रहरी हैं ?”

“हाँ ?”

समुद्र में हिलोरे उठने लगीं। दोनों बन्दी आपस में टकराने लगे।

लगे। पहले बन्दी ने अपने को स्वतन्त्र कर लिया। दूसरे का बन्धन खोलने का प्रयत्न करने लगा। लहरों के घक्के एक दूसरे को स्पर्श से पुलकित कर रहे थे। मुक्ति की आशा स्नेह का असम्भावित आलिंगन ! दोनों ही अन्धकार में मुक्त हो गये।

दूसरे बन्दी ने हर्षातिरेक से, उसको गले से लगा लिया। सहसा उस स्त्री ने कहा "यह क्या ? तुम स्त्री हो ?"

('आकाश-दीप' प्रसाद)

३ घटना द्वारा आरम्भ

पाश्चात्य देशों में घटनात्मक कहानियाँ पाठक अधिक चाव से पढ़ते हैं। जैसे-

(क) "उस दिन गनिवार की दोपहर में जोन्स ने निश्चय किया कि वह अपनी पत्नी की हत्या करेगा।"

(ख) "छकौड़ीलाल ने दुकान खोली और कपड़े के थानों को निकाल निकाल रखने लगा कि एक महिला, दो स्वयंसेवकों के साथ उसकी दुकान को छेकने आ पहुँची।"

('तावान' प्रेमचन्द)

पहली ही लाइन से ही कौतूहल आरम्भ हुआ।

कहानियों में आरम्भ का मुख्य उद्देश्य है (१) कहानी के प्रति जिज्ञासा उत्पन्न करना, (२) उसकी मुख्य घटना का आभास देना। सब से अच्छा आरम्भ वही है, जिनमें इन दोनों विशेषताओं का सम्मेलन हो। जैसे

“भाया हँस देती थी। मेरे प्रश्नों का सदैव यही उत्तर मिलता था।”

(‘जूठा आम’ पत)

अंत

जिस तरह कहानी का आरम्भ महत्वपूर्ण है, उसी तरह कहानी के अन्त के सम्बन्ध में भी विशेष सावधानी रखना आवश्यक है। कहानी का अन्त करते समय, बहुधा पाठक कह उठते हैं कि यह कहानी आस्वाभाविक है इसका अन्त सुन्दर नहीं हुआ है।

कहानी के अन्त में ही लेखक की कुशलता का पता चलता है।

आरम्भ की अपेक्षा कहानी का अन्त बनाना सरल है। कहानी आरम्भ करते समय लेखक एक अज्ञात प्रदेश में रहता है। लेकिन अन्त तक पहुँचते पहुँचते कहानी का वातावरण, उसका प्रभाव तथा चरित्रों का विकास, एक निश्चित दिशा में अंकित हो जाता है। लेखक में इतनी क्षमता चाहिए कि वह इन रेखाओं का ध्यान रखते हुए, चित्र को स्वाभाविक रूप में पूरा कर दे।

साहसिक, धटनात्मक, पौराणिक, ऐतिहासिक कहानियों का अन्त कथानक के अनुसार बना लिया जाता है; किन्तु भावनात्मक कहानियों का अन्त करना अत्यन्त कठिन होता है। भावनात्मक कहानियों के अन्त के सम्बन्ध में प्रायः लोग कहते हैं ‘इसका अन्त ठीक नहीं हुआ, इसके आगे और कुछ चाहिए था।’ सर्व-साधारण के लिए भावनात्मक कहानियाँ पहेली के रूप में बन

जाती हैं। इसमें कला क्या है? यह वे न तो समझने की चेष्टा करते हैं और न उनमें इतनी योग्यता ही होती है। इसलिए भावनात्मक कहानियों की माँग अधिक नहीं होती।

यहाँ पर उदाहरण के लिए कुछ भावनात्मक कहानियों का अन्तिम अंश दिया जाता है, जिसके सम्बन्ध में पाठक निश्चय करे कि अन्त ठीक हुआ या नहीं ?

“गोधूली थी और वही उदास रमला भौल ? साजन थका हुआ बैठा था। आज उसके मन में, आँखों में न जाने कहीं का स्नेह उमड़ा पड़ता था। प्रशान्त रमला में एक चमकीला फूल हिलने लगा; साजन ने आँख उठा कर देखा पहाड़ी की चोटी पर एक तारिका रमला के उदास भाल पर सौभाग्य-चिह्न सी चमक उठी थी। देखते-देखते रमला का वक्ष नक्षत्रों के हार से सुशोभित हो उठा। साजन ने पुकारा “रानी” (रमला प्रसाद)

“बिधाती अपना सामान छोड़ गया, फिर लौट कर नहीं आया। शीरी ने बोझ तो उतार लिया पर द्राम नहीं दिया।”

(‘बिधाती’ प्रसाद)

“साल में एक बार आम्र-भजरियों की आड़ से भौंक कर माया मुझे दर्शन देती है। उससे कहता हूँ माया !”

वह लज्जित हो जाती है और पत्तों के घूँघट को अधिक खींच लेती है। मैं कहता हूँ “क्यों माया, इतनी लजा क्यों”

वह कहती है “अब मेरा विवाह हो गया।”

(‘जूठा-आम’ गोविन्द वल्लभ पन्त)

भावनात्मक कहानियों में चरित्र-चित्रण का व्योरेवार लेखा पाठकों को नहीं मिलता। मानव हृदय की अज्ञात भावनाएँ किस रूप में विकसित होकर रहस्य-पूर्ण परिणाम तक पहुँच जाती हैं, इसका क्रम कभी-कभी जीवन में नहीं देखा जाता; किन्तु ऐसी घटनाएँ प्रायः होती रहती हैं, जिन्हें मनोविज्ञान के ज्ञाता भी चकित होकर देखते हैं, क्योंकि रहस्यपूर्ण ही बनी रह जाती हैं। मनो-वैज्ञानिकों ने चरित्र-विकास में दो अंश माने हैं, एक तो वह जो उसकी निजी स्वभाव-कोटि में है, जिसे वह प्रायः अपने जन्म से ही पाता है। दूसरा जो परिस्थितियों से उत्पन्न होता है। मानव जीवन के उपादान में केवल यही दो बातें हैं, यह ठीक ठीक नहीं कहा जा सकता। जीवन में जब हम देखते हैं कि दृढ़ धारणा से एक ओर अग्रसर होते हुए भी सहसा अज्ञात कारण से हम दूसरी ओर चले जाते हैं, तो उसे प्रायः लोग स्वस्थ मन की क्रिया नहीं मानते। किन्तु भाव जगत बड़ा जटिल है, जानते हुए भी हम अनजान बन जाते हैं। कभी अज्ञात की मूर्ढ़ता में भी कोई किरण चमक जाती है, तब हम उसका अनुसरण करने लगते हैं।

उन निगूढ़ भावनाओं को नियति को प्रेरणा कहा जा सकता है। जिनका स्पष्ट क्रम मनोविज्ञान में नहीं मिलता। तब ऐसे रहस्य-पूर्ण कोमल मनोभावों की अभिव्यक्ति करना भावनात्मक कहानियों का लक्ष्य है।

चरित्र-चित्रण

कहानियों में चरित्र-चित्रण का प्रमुख स्थान है। साधारण कहानियाँ कुछ समय में पाठक भूल जाते हैं, किन्तु जिनमें चरित्र-चित्रण की विशेषता रहती है, वे सदा के लिए पाठकों के मन पर प्रभाव जमा लेती हैं।

सफलतापूर्वक चरित्र-चित्रण करने के लिए यह आवश्यक है कि लेखक को मनोविज्ञान का विशेष अध्ययन हो। उसे अपनी तीक्ष्ण बुद्धि से देखना चाहिए कि एक ही श्रेणी के पाँच मनुष्य हैं, उनकी मनोवृत्तियों में कहाँ कहाँ अन्तर है। इन बारीकियों को सुलझाने में ही कहानी के अद्भुत चरित्रों की सृष्टि होती है।

प्रति दिन जिनकी दिनचर्या हम देखते रहते हैं, अनायास ही कभी वह हमारी कहानी के पात्र बन जाते हैं।

प्रसाद जी की 'गुंडा' कहानी में नन्हकूसिंह का कितना सजीव चित्रण है

“वह पचास वर्ष से ऊपर था। तब भी युवकों से अधिक बलिष्ठ और दृढ़ था। चमड़े पर झुर्रियाँ नहीं पड़ी थी। वर्षा की झड़ी में, पूस की रातों की छाया में, कड़कती हुई जेठ की धूप में, नगे शरीर धूमने में वह सुख मानता था। उसकी चढ़ी भूँछे बिच्छू के डक की तरह, देखनेवालों की आँखों में चुभती थीं। उसका सॉवला रंग, सोंप की तरह चिकना और चमकीला था। उसकी नागपुरी धोती का लाल

रेशमी किनारा दूर से भी ध्यान आकर्षित करता। कमर में बनारसी सेल्हे का फेंटा, जिसमें सीप के मूठ का बिछुआ खूसा रहता था। उसके धुंधले बालों पर सुनहले पल्ले के साफे का झोर, उसकी चौड़ी पीठ पर फैला रहता। ऊंचे कंधे पर टिका हुआ चौड़ी धार का गेंड़ासा, यह थी उसकी घज। पञ्जों के बल जब वह चलता, तो उसकी नसें चटाचट बोलती थी। वह गुडा था।”

प्रेमचन्द जी ने ‘आत्माराम’ कहानी में एक मार्मिक चरित्र उपस्थित किया है

“वेदों, ग्राम में महादेव सुनार एक सुविख्यात आदमी था। अपने सायबान में प्रातः से सध्या तक अँगीठी के पास बैठा हुआ खट खट किया करता था। यह लगातार ध्वनि सुनने के लिए लोग इतने अभ्यस्त हो गये थे कि जब किसी कारण से वह बन्द हो जाती, तो जान पड़ता था, कोई चीज़ गायब हो गई है। वह नित्य प्रति एक बार प्रातः-इकाल अपने तोते का पिंजड़ा लिए, कोई भजन गाता हुआ तालाब की ओर जाता था। उस धुंधले प्रकाश में उसका जर्जर शरीर, पोपला मुँह और झुकी हुई कमर देखकर किसी भी अपरिचित मनुष्य को उसके पिशाच होने का भ्रम हो सकता था। ज्योंही लोगों के कानों में आवाज़ आती—
“दत्त गुरुदत्त शिवदत्त दाता” लोग समझ जाते कि भोर हो गया।”

मनुष्य समाजिक प्राणी है, इसलिए समाज से अलग करके उसकी ठीक व्याख्या नहीं हो सकती। उसके चरित्र को भली-भाँति समझने के लिए उसके जातीय, वंशीय, कौटुम्बिक और पैतृक तिहास का ज्ञान आवश्यक है, क्योंकि इन्हीं चहारदीवारियों

के भीतर व्यक्तित्व का निर्माण होता है। इसके सिवाय, उसकी व्यक्तिगत योग्यता का भी परिचय होना चाहिए। जिसके बल पर वह अपने वातावरण से टक्कर लेता, तथा उससे प्रभावित अथवा आतंकित होने पर तद्गन्तुकुल आचरण बनाने की चेष्टा करता है। शारीरिक व्यवस्था तथा तज्जनित विषमताएँ भी व्यक्ति के चरित्र को ढालने में विशेष भाग लेती हैं।

सजीव चरित्र उपस्थित करने के लिए, उचित रूप से उक्त सभी बातों का उल्लेख कहानी में आ जाना चाहिए। लेखक की कुशलता इन बातों पर निर्भर करती है

(क) किसी चरित्र की कल्पना। (ख) छोटी छोटी घटनाओं का चुनाव, जिनके द्वारा उन चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डाला जा सके। (ग) इसी सिलसिले में नीचे लिखी बातों में जो सहायक हो सके उनका विवरण।

१ आयु, २ रंग रूप, ३ मुखाकृति, ४ पैतृक अंश जो चरित्र में विद्यमान हों, ५ परंपरागत प्रथाओं के प्रति उसकी प्रतिक्रिया, ६ उसकी कल्पना और उसके स्वप्न, ७ उसकी दिनचर्या, ८ उसके कार्य, ९ जीवन की घटनाएँ।

चरित्र-चित्रण में लेखक को बहुत सतर्क रहने की आवश्यकता है। जैसे चित्र में एक रेखा उसे बना अथवा बिगाड़ सकती है, उसी प्रकार चरित्र-चित्रण में भी। कुशल शिल्पी किसी घटना अथवा वर्णन को स्थान देने से पहले, यह भली-भाँति सोच लेते हैं कि वह चरित्र के विकास में कहाँ तक सहायक होगी।

चरित्रों को उपस्थित करने के लिए चार साधन हैं १-वर्णन द्वारा, २-संकेत से, ३-वार्तालाप द्वारा, ४-घटनाओं द्वारा।

आधुनिक ढंग की कहानियों में वर्णन द्वारा पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं का उल्लेख करना पसन्द नहीं किया जाता। अब इस तरह की बहुत कम कहानियाँ लिखी जाती हैं “कामता-प्रसाद दानी, सरल और बहुत उदार प्रकृति के मनुष्य थे।” सकेतात्मक चरित्र-चित्रण ही सामयिक माना जाता है। लेखक स्वयं अपने पात्रों के सम्बन्ध में यह निर्णय क्यों दे कि वह ऐसा है, वैसा है! इसके स्थान पर यह मार्ग ज्यादा ठीक है कि लेखक, पात्र की चारित्रिक वृत्तियों का उल्लेख करता जाय। उनसे परिणाम निकालने का भार पाठकों पर छोड़ दिया जाता है।

‘ओज-पूर्ण गंध के साथ वर्णनात्मक चरित्र-चित्रण भी कभी कभी खूब प्रभावशाली बन पड़ता है। देखिए—

“उसका (कजरो का) सरदार मैकू, लम्बी-चौड़ी हड्डियोंवाला एक अघेड़ पुरुष था। दया, माया उसके पास फटकने नहीं पाती थी। उसकी धनी दाढ़ी और मूँछों के भीतर प्रसन्नता की हँसी भी छिपी रह जाती। गाँव में भीख मँगाने के लिए जब कंजरो की स्त्रियाँ जातीं, तो उनके लिए मैकू की आशा थी, कि कुछ न मिलने पर अपने बच्चों को निर्दयता से गृहस्थ के द्वार पर जो स्त्री न पटक देगी, उसको भयानक दण्ड मिलेगा।”

(‘इन्द्रजाल’ प्रसाद)

प्रेमचंद जी ने अपनी शैली में वर्णन द्वारा चरित्रों को उपस्थित करने में विशेषता प्राप्त कर ली है। एक उदाहरण

“जगतसिंह को स्कूल जाना कुनैन खाने या मछली का तेल पीने से कम अप्रिय न था। वह सैलानी, आवारा, लुमकड़ युवक था। कभी अमरुद के बागों की ओर निकल जाता और अमरुदों के साथ माली की गालियों बड़े शौक से खाता। कभी दरिया की सैर करता और मल्लाहों की डोंगियों में बैठकर उस पार के देहातों में निकल जाता। गालियों खाने में उसे मज़ा आता था। गालियों खाने का कोई अवसर वह हाथ से न जाने देता। सवार के वोड़े के पीछे ताली बजाना, एकों को पीछे से पकड़ कर अपनी ओर खींचना, चुड़ों की चाल क्री नकल करना, उसके मनोरंजन के विषय थे। आलसी काम तो नहीं करता; पर दुर्व्यसनों का दास होता है, और दुर्व्यसन धन के बिना पूरे नहीं होते। जगतसिंह को जब अवसर मिलता घर से रुपये उड़ा ले जाता। नकद न मिले, तो वस्त्र और कपड़े उठा ले जाने में भी उसे संकोच न होता था। घर में जितनी शीशियों और बोतलें थीं, वह सब उसने एक-एक करके गुदड़ी-बाज़ार पहुँचा दीं। पुराने दिनों की कितनी ही चीजें घर में पड़ी थीं। उसके मारे एक भी न बचीं। इस कला में ऐसा दख और निपुण था कि उसकी चतुराई और पटुता पर आश्चर्य होता था। एक बार वह बाहर-ही-बाहर केवल कर्नियों के सहारे, अपने दो मजिला मकान की छत पर चढ़ गया और ऊपर ही से पीतल की एक बड़ी थाली लेकर उतर आया। घर वालों को आदृष्ट तक न मिली।”

(‘कप्तान-साहब’ प्रेमचन्द)

२ संकेतात्मक चरित्र-चित्रण

“समीप ही संफेद चट्टानों पर जल-बारा के लहरिते प्रवाह में

कितना संगीत था ! चोंदनी में वह कितना सुन्दर हो जाता । जैसे इस पृथ्वी का छाया पथ । मेरी उस भ्रौंपड़ी से उसका सब रूप दिखाई पड़ता था न ! मैं उसे देखकर सन्तोष का जीवन बिताने लगा । वह मेरे जीवन के सब रहस्यों की प्रतिमा थी । कभी उसे मैं आँसू की धारा समझता, जिसे निराश प्रेमी अपने आराध्य की कठोर छाती पर व्यर्थ दुलकाता हो । कभी उसे अपने जीवन की तरह निर्मम संसार की कठोरता पर छटपटाते हुए देखता । दूसरे का दुख देखकर मनुष्य को सन्तोष होता ही है ।”

(‘चित्रवाले पत्थर’ प्रसाद)

संकेतात्मक चरित्र-चित्रण की यह विशेषता है कि लेखक अन्य चित्रों का सहारा लेते हुए पात्रों के मनोभावों पर ही प्रकाश डालता रहता है । देखिए

“शरद की पूर्णिमा में बहुत से लोग उस सुन्दर दृश्य को देखने के लिए दूर-दूर से आते । युवती और युवकों के रहस्यालाप करते हुए जोड़े, मित्रों की मडलियों, परिवारों का दल उनके आनन्द कोलाहल को मैं उदास होकर देखता । डाह होती, जलन होती । तृष्णा जग जाती । मैं उस रमणीय दृश्य का उपभोग न करके पलकों को दवा लेता । कानों को बंद कर लेता ।”

(‘चित्रवाले पत्थर’ प्रसाद)

चरित्र-चित्रण के लिए सब से उपयुक्त द्वार हैं १ वार्तालाप २ घटनाएँ । इस तरह कहानी के आगे बढ़ने के साथ ही, चरित्रों का भी क्रमिक विकास होता जाता है ।

वार्तालाप और घटनाओं के साथ ही साथ चरित्र-चित्रण

भी कैसे किया जाता है, प्रसाद जी का निम्न उद्धरण इसका उदाहरण है।

“उसके जाल में सीपियाँ उलझ गईं थी। जगौया से उसने कहा इसे फैलाती हूँ तू सुलझा दे।

जगौया ने कहा मैं क्या तेरा नौकर हूँ ?

कामैया ने तिनक कर अपने खेलने का छोटा-सा जाल और भी बटोर लिया। समुद्र-तट के छोटे से होटल के पास की गली से अपनी भोपड़ी की ओर चली गई।

जगौया उस अनखाने का सुख लेता-सा गुनगुना कर गाता हुआ, अपनी खजूर की टोपी और भी तिरछी कर के, सध्या की शीतल बाजुका को पैरों से उछालने लगा।

दूसरे दिन जब समुद्र में स्नान करने के लिए यात्री लोग आ गये थे; सिन्दूर-पियड़-सा सूर्य समुद्र के नील जल में स्नान कर प्राची के आकाश में ऊपर उठ रहा था; तब कामैया अपने पिता के साथ धीवरों के झुण्ड में खड़ी थी। उसके पिता की नावें समुद्र की लहरों पर उछल रही थीं। महाजाल पड़ा था, उसे बहुत से धीवर मिलकर खींच रहे थे। जगौया ने आकर कामैया की पीठ में उँगली गोद दी। कामैया कुछ खिसक कर दूर जा खड़ी हुई। उसने जगौया की ओर देखा भी नहीं।

३-वार्तालाप द्वारा चरित्र-चित्रण

“धर में जाते ही शारदा ने पूछा किसलिए बुलाया था, बड़ी देर हो गई।”

फतहचंद ने चारपाई पर लेटते हुए कहा नशे की सनक थी और

क्या ? शैतान ने मुझे गालियों दीं, ज़लील किया, बस यही रट लगाये हुए था कि देर क्यों की। निर्दयी ने चपरासी से मेरा कान पकड़ने को कहा।

शारदा ने गुस्से में आकर कहा— तुमने एक जूता उतार कर दिया नहीं सुअर को ?

फ़तहचंद चपरासी बहुत शरीफ़ है। उसने साफ़ कह दिया हुज़ूर, मुझसे यह काम न होगा। मैंने भले आदमियों की इज़त उतारने के लिए नौकरी नहीं की थी। वह उसी वक्त सलाम करके चला गया।

शारदा यह बहादुरी है। तुमने उस साहब को क्यों नहीं फटकारा ?

फ़तहचंद फटकारा क्यों नहीं मैंने भी खूब सुनाई। वह छड़ी लेकर दौड़ा मैंने भी जूता सँभाला। उसने मुझे कई छड़ियों जमाई मैंने भी कई जूते लगाए।

शारदा न खुश होकर कहा सच ? इतना-सा मुँह हो गया होगा उसका।

फ़तहचंद चेहरे पर भाङ्गू-सी फिरी हुई थी।

शारदा बड़ा अच्छा किया तुमने, और मारना चाहिए था। मैं होती, तो बिना जान लिए न छोड़ती।

फ़तहचंद गार तो आया हूँ ; लेकिन अब खैरियत नहीं है। देखो, क्या नतीजा होता है ? नौकरी तो जायगी ही, शायद सज़ा भी काटनी पड़े।

शारदा सजा क्यों काटनी पड़ेगी। क्या कोई इंसफ करनेवाला नहीं है? उसने क्यों छुड़ी जमाई?

फतहचंद उसके सामने मेरी कौन सुनेगा। अदालत भी उसी की तरफ हो जायगी।

शारदा हो जायगी, हो जाय, मगर देख लेना अब किसी साहब की यह हिम्मत न होगी कि किसी बाबू को गालियाँ दे बैठे। तुम्हें चाहिए था, कि ज्योंही उसके मुँह से गालियाँ निकलीं, लपक कर एक जूता रसीद करते।”

(‘इस्तीफा’ प्रेमचन्द)

कहानी में वार्तालाप का उतना ही अंश आना चाहिए, जितना पात्र की किसी विशेष मनोवृत्ति को स्पष्ट करने के लिए आवश्यक है। प्रधानतः कहानी की बटना को बढ़ाने के लिए ही वार्तालाप का प्रयोग नहीं करना चाहिए। इस तरह उसकी विशेषता जाती रहती है और कहानी तीक्ष्ण नहीं बन पाती है।

प्रति दिन हम कितनी व्यर्थ बातें कह जाते हैं, लेकिन कभी कोई बात ऐसी भी निकल पड़ती है जो भुलाये नहीं भूलती है। ऐसा प्रतीत होता है, इस व्यक्ति के इस वाक्य को औरों से अलग किया जा सकता है। कहानी में ऐसे ही चुने हुए सभाषणों को स्थान मिलना चाहिए।

४ बटनात्मक चरित्र-चित्रण

“एक बार हमारा कहार छोड़ कर चला गया और कई दिन कोई दूसरा कहार न मिला। किसी चतुर और कुशल कहार की तलाश में

थी; किन्तु आपकी जल्द-से-जल्द कोई आदमी रख लेने की धुन सवार हो गई। एक दिन जाने कहीं से एक बोंगडू को पकड़ लाये। उसकी सूरत कहे देती थी कि कोई जागलू है। मगर आपने उसका ऐसा बखान किया कि क्या कहूँ? बड़ा होशियार है, बड़ा आशाकारी, पहले सिरे का मेहनती, गज़ब का सलीकेदार, और बहुत ही इमानदार.....वेईमान न था पर गदहा अण्वल दरजे का।.....मूर्ख को भाङ्गू लगाने की तमीज़ न थी। मरदाना कमरा ही तो सारे घर में ढग का एक कमरा है। उसमें भाङ्गू लगाता, तो इधर की चोज़ उधर, ऊपर को नीचे; मानों कमरे में भूकम्प आ गया हो! और गर्द का यह हाल कि सौंस लेना कठिन; पर आप शान्तिपूर्वक कमरे में बैठे हैं, जैसे कोई बात नहीं। एक दिन मैंने उसे खूब डाँटा। कल से ठीक-ठीक भाङ्गू न लगाई, तो कान पकड़ कर निकाल दूँगी। सबेरे सोकर उठी, तो देखती हूँ कि कमरे में भाङ्गू लगी है। और हर एक चीज़ करीने से रखी है, गर्द गुबार का नाम नहीं। मैंने समझा खैर, दुष्ट ने एक काम तो सलीके से किया। अब रोज़ कमरा साफ़ तुथरा मिलता। धूरे मेरी दृष्टि में विश्वास-पात्र बनने लगा। सयोग की बात, एक दिन मैं ज़रा मामूली से सबेरे उठ बैठी और कमरे में आई, तो क्या देखती हूँ, कि धूरे द्वार पर खड़ा है और आप तन मन से कमरे में भाङ्गू लगा रहे हैं।.....हरामख़ोर को उसी दिन निकाल बाहर किया। आप फरमाने लगे उसका महीना तो चुका दो।”

(‘गिला—प्रेमचन्द)

“स्नान करने के बाद जब मैं ऊपर छत पर अपने बालों को कघी

से सँवारता तो कभी सामने उमा को देखकर, शीशे को सूर्य की प्रखर किरणों के साथ, इस तरह नचाता, जिसमें उसका अथवा उमा के सन्मुख दौड़ता रहे।

उसकी आँखें भलमला उठतीं। मैं अपनी जवानी की नासमझी का आनन्द लेता।” (‘उसकी-कहानी’—विनोद)

कहानी में प्रायः एक मुख्य घटना होती है, शेष सहायक। सहायक घटनाओं के उतने ही अंश का वर्णन दिया जाता है, जहाँ तक वे मुख्य घटना को पूरा करने में समर्थ हो। इन्हीं सहायक घटनाओं पर चरित्र-चित्रण का भी कुछ भार रहता है। घटनाओं द्वारा चरित्र उपस्थित करते समय यह भी आवश्यक है कि ऐसी घटनाएँ छोटी हों, तथा कहानी के मुख्य ध्येय से उनका सामंजस्य हो।

सुन्दर भाषा चरित्र-चित्रण में बहुत सहायक होती है। कभी कभी विख्यात चरित्रों, दृश्यों अथवा उपमाओं का सहारा ले लेने पर, कहानी के पात्र की चारित्रिक विशेषताओं का प्रथम उल्लेख करने की आवश्यकता नहीं रह जाती। जैसे ‘गांधी की जवान जैसी सचाई उसमें थी।’ इस एक लाइन में पात्र का सम्पूर्ण चरित्र हमारी आँखों के सामने खिच जाता है।

‘सफलता’ शीर्षक कहानी में निराला जी ने उपमाओं में ही चरित्र का विकास किया है। देखिए

“जो हवा दिए के जलते रहने की वजह है, वह दिए को बुझा भी देती है। आमा के सस्नेह अकलुष प्राणों के पावन प्रदीप को

पति की जिस निश्चल समीर ने साल-भर तक जला रक्खा था, वह साल-भर से उसे बुझाकर, उसकी पृथ्वी से दूर, अन्तरिक्ष की ओर तिरोहित हो गई है। साल ही भर में सुहाग का काजल उस दीप प्रकाश के ऊपर, रत्नार, अँखों में, प्रिय दर्शन के अंजन-रूप नहीं रह गया। आभा आज की शरत् की तरह अपनी सारी रंगीनियों को धोकर शुभ्र हो रही है। श्वेत शोफाली-सी रंगे प्रभात के रश्मिपात-मात्र से वृत्तव्युत्-जैसे केवल देवार्चन के लिए चुनी हुई। पर, प्राणों के नीचे, डंठल में, जो रंग लगा हुआ है, वह शरत् का नहीं वसंत का है।”

चरित्रों को स्वाभाविक बनाने के लिए, कहीं कहीं ठेठ भाषा का अथवा पात्रों की मातृभाषा का प्रयोग किया जाता है। जैसे, कोई बंगाली, मराठी, मद्रासी, गुजराती अथवा इरानी पात्र है, तो क्या वार्तालाप का उतना अंश उसकी मातृभाषा में ही होना चाहिए? साधारणतया हिन्दी का प्रयोग अभिष्ट है। लेकिन जहाँ मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोण से पात्र की किसी विशेष मनोवृत्ति का परिचय देना हो तब उसकी मातृभाषा का प्रयोग भी उपयुक्त हो सकता है। प्रसाद जी ऐसे स्थलों पर पात्र की मातृभाषा का उल्लेख करते हुए, उसके आगे यह पंक्ति जोड़ देते हैं उसके कहने का तात्पर्य था... ..।

वार्तालाप के साथ जो वर्णनात्मक अंश आता है, चरित्र-चित्रण की दृष्टि से उसका भी महत्व है। वार्तालाप में जो भाव व्यक्त नहीं किया जा सकता, उसका निर्देश इन वाक्यों में दे

दिया जाता है। यह ध्यान रहे, निर्देश केवल उतना ही चाहिए, जितना चित्र को सांकेतिक रूप में स्पष्ट करने के लिए आवश्यक हो। जहाँ पर वार्तालाप अपने आप आगे बढ़ता हो, वहाँ ऐसे निर्देश की आवश्यकता नहीं।

कहानी में कितने पात्र हों, यह भी एक समस्या है। कहानी के विषय के अनुसार ही इसका निर्णय हो सकता है। लेकिन आमतौर से यही ठीक जान पड़ता है कि कहानी में दो से अधिक पात्र न हों। अन्य छोटे-सहायक चरित्रों का समावेश हो सकता है; लेकिन उनका अस्तित्व कहानी के मुख्य चरित्रों के लिए ही होगा।

कहानी के पात्रों के नाम पर ध्यान देने की आवश्यकता है। अगर कोई भिन्न उद्देश्य हो तब तो ठीक, अन्यथा जिस श्रेणी के पात्र हों, वैसा ही नाम भी होना चाहिए।

वार्तालाप

कहानी में वार्तालाप अनिवार्य है। क्योंकि अपने भावों और विचारों के प्रकाशन के लिए मनुष्य के पास यही एक प्रधान साधन है, और कहानी को स्वाभाविक बनाये रखने के लिए, उसमें भी इसी साधन का उपयोग होना चाहिए।

नाटक में लगभग पूरी कथा वार्तालाप द्वारा उपस्थित की जाती है। कहानियों में भी इस कला का अनुकरण किया जा सकता है। नाटक में जहाँ तक अभिनेताओं और पदों का सहयोग रहता है, कहानी में वर्णन से इस अंग की पूर्ति होती है।

कहानियों में वार्तालाप से एक साथ इन तीन कार्यों में सहायता मिलती है

- (१) चरित्र-चित्रण में।
- (२) घटनाओं को गतिशील बनाने में।
- (३) भाषा-शैली का निर्माण करने में।

उदाहरण

(क) “मैकू ने बाहर आकर देखा कि भूरे और गोली में लड़ाई हो रही थी। मैकू के कर्कश स्वर से दोनों भयभीत हो गये। गोली ने कहा—मैं बैठा था, भूरे ने मुझको गालियाँ दीं। फिर भी मैं न बोला, इस पर उसने मुझे पैर से ठोकर लगा दी।”

‘और यह समझता है कि मेरी बॉसुरी के बिना बेला गा ही नहीं

सकती। मुझसे कहने लगा कि आज तुम ढोलक बेताल बजा रहे थे।' भूरे का कंठ क्रोध से भर्राया हुआ विकृत था।

मैकू हँस पड़ा। वह जानता था कि गोली युवक होने पर भी सुकुमार और अपने प्रेम की माधुरी में विह्वल, लजीला और निरोह था। अपने को प्रमाणित करने की चेष्टा उसमें थी ही नहीं। वह आज-जो कुछ उग्र हो गया, इसका कारण है केवल भूरे की प्रतिद्वन्द्विता।

बेला भी वहीं आ गई थी। उसने धृष्टा से भूरे की ओर देखकर कहा 'तो क्या तुम सचमुच बेताल नहीं बजा रहे थे ?'

'मैं बेताल न बजाऊँगा, तो दूसरा कौन बजावेगा। अब तो तुम्हो नये यार न मिले हैं। बेला! तुम्हको मालूम नहीं कि तेरा बाप मुझसे तेरा व्याह ठीक करके मरा है। इसी बात पर मैंने उसे अपना नैपाली का दोगला टट्टू दे दिया था, जिस पर अब भी तू चढ़कर चलती है।' भूरे का मुँह क्रोध के भाग से भर गया था। वह और भी कुछ बकता ; किन्तु मैकू की डाँट पडी। सब चुप हो गये।"

('इन्द्रजाल'- प्रसाद)

यहाँ वार्तालाप का अंश प्रधानतः चरित्र-चित्रण में सहायक हुआ है। प्रेमचन्द जी की कहानी के निम्न उद्धरण में वार्तालाप द्वारा घटनाओं को गतिशील बनाने में मदद मिली है।

(ख) "उसने जाकर उसका हाथ पकड़ लिया और टोकरी को उठाकर बोली- "तुम्हसे किसने पीसने को कहा है ? किसका अनाज पीस रही है ?"

सिलिया ने निश्शक होकर कहा तुम जाकर आराम से सोतीं

क्यों नहीं। मैं पीसती हूँ तो तुम्हारा क्या बिगड़ता है! चक्की की घुमुर-घुमुर भी नहीं सही जाती? लाओ टोकरी दे दो। बैठे-बैठे कब तक खाऊँगी, दो महीने तो हो गए।

“मैंने तो तुम से कुछ नहीं कहा।”

“तुम कहो चाहे न कहो, अपना धरम भी तो कुछ है।”

“तू अभी यहाँ के आदमियों को नहीं जानती। आटा पिसाते तो सब को अच्छा लगता है। जैसे देते रोते हैं। किसका गेहूँ है? मैं सबेरे उसके सिर पर पटक आऊँगी।”

सिलिया ने रुक्मिन के हाथ से टोकरी छीन ली और बोली “जैसे क्यों न दोगे। कुछ बेगार करती हूँ।”

‘तू न मानेगी?’

“तुम्हारी लौंड़ी बनकर न रहूँगी।”

यह तकरार सुनकर पयाग भी आ पहुँचा और रुक्मिन से बोला “काम करती है तो करने क्यों नहीं देती। अब क्या जन्म भर बहुरिया ही बनी रहेगी। होड़तो गये दो महीने।”

“तुम क्या जानो? नाक तो मेरी कटेगी।”

सिलिया बोल उठी “तो क्या कोई बैठे खिलाता है? चौका बरतन, भाड़ू-बहारू, रोटी-पानी, पीसना-कूटना, यह कौन करता है। पानी खींचते-खींचते मेरे हाथों में घट्टे पड़ गये। मुझसे अब यह सारा काम न होगा।”

पयाग ने कहा “तो तू ही बाज़ार जाया कर। घर का काम रहने दे। रुक्मिन कर लेगी।”

हंकिमन ने आपत्ति की “ऐसी बात मुँह से निकालते लाज नहीं आती। तीन दिन को बहुरिया बाजार में धूमेली तो सत्सर क्या कहेगा?”

सिलिया ने आग्रह करके कहा- “संसार क्या कहेगा, क्या कोई ऐब करने जाती हूँ।”

(‘अभिन्समाधि’ प्रेमचंद)

ऊपर दिये गये दोनों उदाहरणों में शैली और पात्रों की वैयक्तिकता स्पष्ट है। अगर इन्हीं चरित्रों को केवल वर्णन द्वारा प्रस्तुत किया जाता तो इनमें थोड़ा अन्तर प्रतीत होता। पूर्णरूप से वर्णनात्मक कहानी में भाषा का स्वच्छन्द प्रवाह नहीं बन पाता। इसके सिवाय आरम्भ से अन्त तक पात्रों की वाणी भी नहीं सुनाई पड़ती, केवल लेखक का व्यक्तित्व उभर कर सामने आता है, जिससे कहानी शिथिल मालूम पड़ती है।

वार्तालाप कभी निरर्थक नहीं होना चाहिए। उदाहरण के लिए वर्णन द्वारा कोई बात उपस्थित नहीं की वार्तालाप चला दिया। वार्तालाप की जड़ें कथानक में गहरी जानी चाहिए। वार्तालाप उसी स्थल पर उपयुक्त जान पड़ता है, जहाँ पर कहानी का वातावरण देखते हुए, पात्रों का उस स्थिति में वार्तालाप का प्रयोग स्वाभाविक ही नहीं, किन्तु अनिवार्य जान पड़ता है।

कहानी उस समय उबा देने वाली लगती है, जब पात्र प्रामोफोन की तरह बोलते हैं। कुछ अपनापन नहीं, आरम्भ से अन्त तक वही सँचे में ढला हुआ एक प्रकार का वाक्य विन्यास! कहानी अरुचिकर न हो तो क्या हो ?

मनोभावों के अनुसार ही वार्तालाप का स्वरूप बनना चाहिए। जैसे, दार्शनिक 'भूड' में अथवा क्रोधावेश में लम्बे-लम्बे वाक्य अभिभाषण की भाँति। किसी गहरी व्यथा में गुम-सुम ! दूसरे के बहुत कुछ कहने पर हाँ, हूँ कर दिया; इसके बाद एकाएक फूट पड़ना। व्यंग्य और हँसी के समय, प्रश्नों और उत्तरों की झड़ी।

यहाँ पर बंग भाषा के प्रसिद्ध लेखक शरदचन्द्र के उपन्यासों से कुछ उद्धरण दिए जाते हैं। कहानी और उपन्यास की अलग अलग टैकनिक है; किन्तु वार्तालाप की दृष्टि से दोनों में कोई अन्तर नहीं। पाठक इन उदाहरणों की विशेषता का मनन करते हुए ऊपर वाले पैराग्राफ का भी ध्यान रखे।

क्रोधावेश में वार्तालाप का स्वरूप

“जिस लाठी के प्रहार से जीजी बेहोश हो गई थीं, उसे उठाकर एक तरफ रखते हुए, इन्द्र बोला—“कैसा नमकहराम शैतान है यह साला ! मैंने इसे अपने पिता के न जाने कितने रुपये खुराकर दिए हैं, और यदि जीजी ने सिर की कसम खा कर न टोका होता तो और देता, इतने पर भी यह मुझे बर्छा मार बैठा। श्रीकान्त इसपर नज़र रख जिससे यह उठ न बैठे। मैं जीजी की आँखों और चेहरे पर जल के छींटे देता हूँ।”

पानी के छींटे देकर हवा करते हुए वह बोला ‘जिस दिन जीजी ने कहा इन्द्रनाथ, तेरे कमाये हुए पैसे होते तो मैं ले लेती, किन्तु इन्हे लेकर मैं अपना इहलोक, परलोक न बिगाड़ूँगी उस दिन से इस शैतान के बच्चे ने उन्हें कितनी मार मारी है, इसका कोई हिसाब नहीं।

इतने पर भी जीजी लकड़ी ढोकर, कण्डे बँचकर किसी तरह इसे खिलती-पिलाती हैं, गॉजे के लिए पैसे दे देती हैं। फिर भी यह उनका अपना न हुआ। किन्तु, अब मैं इसे पुलिस के हाथ दे दूँगा, तब छोड़ूँगा- नहीं तो यह जीजी का खून कर डालेगा, यह खून कर सकता है !”

(‘श्रीकान्त’ प्रथम पर्व)

गहरी व्यथा में वार्तालाप का स्वरूप

वृद्ध समुर चटर्जी महाशय की सज्जनता पर एक पूरी स्पीच दे डालते हैं। ज्ञानदा चुपचाप सब सुनती रहती है।

“ज्ञानदा अब तक बिलकुल चुपचाप खड़ी थी, अकस्मात् फक चेहरे से बोल उठी “चटर्जी जीजा ने कही है यह बात ? अभी तुरन्त भेज देंगे ! आज ही ?”

सौदामिनी ने खुश होकर कहा “हाँ कहेगे क्यों नहीं ! बल्कि उन्होंने यहाँ तक कह दिया कि खा-पीकर चल दीजिये तो तीन बजे की गाड़ी मिल जायगी और आसानी से कल सबेरे अपने घर पहुँच जायेंगे। इसके सिवाय जब घर में मरणासन्न रोगी पड़ा है, तब कहीं क्या एक दिन की भी देरी की जा सकती है ? वृद्ध जी ! बेचारी बूढ़ी सास तो दिन रात हाय-हाय करके तुम्हारी बाट जोह रही है।”

ज्ञानदा मानो मशीन की पुतली की तरह सिर्फ अपनी पहली कही हुई बात दोहरा सकी। बोली “उन्होंने कहा है भेज देंगे ? आज ही ?”

(‘बाम्हन की बेटी’)

पात्रों की रहन-सहन, उनकी शिक्षा-दीक्षा, वयस इन सब

बातों का भी वार्तालाप पर भी प्रभाव पड़ता है। अगर कोई 'छुक' है तो वह सदैव अपने साहब और दफ्तर की बातें करेगा। इसी प्रकार व्यवसायी घाटे-मुनाफे के हिसाब से प्रत्येक चीज का मूल्य आँकता है।

शिक्षा-दीक्षा तथा अन्य ऐसी बातों को वार्तालाप द्वारा कैसे स्पष्ट किया जाता है ! निम्न उदाहरण में देखिये

परन्तु, दूसरे ही क्षण उसने अपने स्वर को अनिर्वर्णनीय कौशल के साथ ऊँचे सतक से एक दम नीचे उतार कर (वह) जगद्धात्री को संबोधित करके कहने लगी--“बेटी, मैंने अच्छी ही बात कही थी। मंगलवार के दिन कुसमय में लड़की बकरी की रस्सी लॉघ गई। वही मैंने कहा, अहा ! किसने इस तरह यहाँ रास्ते में बकरी बॉध दी, भाई ? वस, इतना सुनना था, दूले की छुकड़िया दौड़ी आई और बच्ची के मुँह पर धुमाकर ओंचल मार ही तो दिया, उसने ! बोली, ठाकुर महाशय की जमीन पर बकरी बॉधी है, तुम बोलनेवाली कौन ? सो बेटी, तुम्हारी लड़की को बुलाकर वही सब कहने आई थी कि देखो इतने अवेर में बच्ची को नहलाना पड़ेगा, मंगल के दिन बकरी की रस्सी लॉघ गई। सो यदि तुम्हारे पिता को यहाँ दूले-फूले का परिवार रखना ही है, तो उनसे कह दें, कि बकरी-अकरी ज़रा देख-भालकर बॉधनी चाहिए। छोटी जाति को कुछ आचार-विचार है ही नहीं। नहीं तो चटर्जी भट्ठा बूढ़े आदमी ठहरे; इसी रास्ते से अवेर निकला करते हैं, फिजूल में गुस्सा हो जायेंगे। वस बेटी, इतना ही कहना था ! इसी पर तेरी लड़की ने वस भारना भर छोड़ा है। कहती है जा, जा अपने चटर्जी

भय्या को बुला ला, उसके जैसे बड़े आदमी मैंने बहुत देखे हैं। जब उसके बाप की जमीन पर दूले वगैरः बसने जाय तब वो शासन करने आवें। अच्छा बेटी, तुम्हीं बताओ, यह क्या लड़की के कहने की बातें हैं ?”

जगद्धानी ने आग बबूला होकर कहा “कहीं हैं ये सब बातें ?

संध्या अब तक निर्वाक विस्मय के साथ रासमणि का मुँह निहार रही थी। माँ की आवाज सुन कर चौंक पड़ी और गर्दन फेर कर सिर्फ इतना ही बोली “नहीं।”

“नहीं कहा ? तो क्या मौसी भूठ बोल रही हैं ?”

“हाँ, बेटी, एक बार अपनी लड़की से पूछ तो यही बात !”

क्षय-भर मौन रह कर संध्या ने माँ के प्रश्न का उत्तर दिया

“मैं नहीं जानती माँ किसकी बात भूठी है। लेकिन अगर तुमने अपनी लड़की की अपेक्षा इन मानी हुई मौसी को ही ज्यादा पहचाना हो तो ऐसा ही सही।” इतना कहकर वह दूसरे प्रश्न के पहले ही दरवाजा खोल कर तेजी से भीतर चली गई। (‘बाम्हन की बेटी’)

भावनात्मक कहानियाँ एक अलग ही कोटि की होती हैं, इसलिए उनकी परख की कसौटी भी दूसरी है। उन्हें साधारण मनोविज्ञान की सीमा में नहीं बाँधा जा सकता है, क्योंकि वे काव्यात्मक अधिक हैं इसलिए उनके वार्तालाप का चुनाव भी इसी दृष्टिकोण से होता है। बहुत से पाठक इस अन्तर को न समझ सकने के कारण कह उठते हैं कि इस कहानी का वार्तालाप अस्वाभाविक है।

उदाहरण

“धीवरबाला आकर खड़ी हो गई। बोली “मुझे किसने पुकारा।”
“मैंने।”

“क्या कहकर पुकारा?”

“सुन्दरी।”

“क्यों मुझ से क्या सौन्दर्य है? और है भी कुछ, तो क्या तुम से विशेष?”

“हाँ, आज तक किसी को सुन्दरी कहकर नहीं पुकार सका था; क्योंकि यह सौन्दर्य-विवेचना मुझ में अब तक नहीं थी।”

“आज अकस्मात् यह सौन्दर्य-विवेक तुम्हारे हृदय में कहाँ से आया?”

“तुम्हें देखकर मेरी सोई हुई सौन्दर्य तृष्णा जाग गई।”

(‘समुद्र-संतरण’ प्रसाद)

धीवरबाला का यह वार्तालाप सम्भवतः कुछ पाठकों अथवा समालोचकों को अस्वाभाविक लगे, खटके; किन्तु कहानी का पूर्ण अध्ययन करने के पश्चात् पता लगेगा कि कवितामय सृष्टि के लिए यहाँ पर यह कितना उपयुक्त है।

कुछ लोग भूमिका के साथ वार्तालाप चलाते हैं। जैसे, ‘आप बड़े हास्यप्रिय और वाक्पटु हैं यह लिखने के बाद वार्तालाप में इसका परिचय देना। इस तरह पात्रों का परिचय प्रभावशाली नहीं बनता। आदमी ऐसा है, उसकी बातचीत उसके व्यवहार से पता लग जायगा।

वार्तालाप कभी भी पूर्णरूप से स्वामाधिक नहीं हो सकता । अगर प्रति दिन के जीवन का वार्तालाप जैसे का तैसा कहानियों में रख दिया जाय तो प्रायः ठीक नहीं उतरेगा । उस पर रंगामेष्त्री और 'पोलिश' की आवश्यकता रहती है ।

बहुधा परिचितों को देखने से पूर्व ही उनकी आवाज सुनकर उन्हें पहचान लिया जाता है । कहानियों के पात्रों के वार्तालाप में भी जब यह विशेषता आ जाय तभी उनकी सफलता है ।

भाषा और शैली

कहानियाँ पढ़ते समय बहुधा पाठको का ध्यान लेखक के विचारों पर ही केन्द्रित रहता है। उन विचारों का निर्माण कैसे होता है, इस पर प्रायः उनकी दृष्टि नहीं जाती।

संसार के मनुष्यों की भाँति शब्द-कोष में शब्दों का भी अलग अलग व्यक्तित्व होता है। प्रत्येक शब्द एक विशिष्ट भाव का प्रतीक है। कुछ शब्द कोमल प्रकृति के होते हैं, कुछ उग्र प्रकृति के। कोई शब्द कर्ण-कटु होता है, कोई कर्ण-प्रिय और संगीतमय। शब्दों का वास्तविक सौंदर्य तभी प्रकट होता है, जब उनका प्रयोग उनके वास्तविक अर्थ में होता है।

भाषा और शैली का एक मात्र उद्देश्य है कि लेखक अपनी गूढ़ से गूढ़ भावनाएँ खूब स्पष्ट रूप में रोचकता के साथ व्यक्त कर सके। उचित शब्दों के चुनाव से ही यह क्षमता प्राप्त होती है।

भाषा और शैली के यहाँ कुछ उदाहरण दिए जाते हैं।

(क) “ये लोग सम्भ्रान्त कुलपुत्र थे। कुछ गंभीर विचारक से वे युवक देव-गन्धर्व की तरह रूपवान थे। लम्बी-चौड़ी हड्डियोंवाले व्यायाम से सुन्दर शरीर पर दो एक आभूषण और काशी के बने हुए उत्तरीय रत्न-जटित कटिबन्ध में कृपायी। लम्बेदार वालों के ऊपर सुनहरे पतले पट्टबन्ध और वसन्तोत्पल के प्रधान चिह्न स्वरूप दूर्वा और मधूक-पुष्पों की सुरचित मालिका। उनके मासल भुजदण्ड, कुछ

कुछ आसव-पान से अरुण-नेत्र, ताम्बूल-रजित सुन्दर अधर, उस काल के भारतीय शारीरिक सौन्दर्य के आदर्श प्रतिनिधि थे।”

(ख) “सालवती ने एक नवीन कौशेय पहना, जूड़े में फूलों की माला लगाई और रथ के समीप जा पहुँची।”

(ग) “वे बोलने से पहले थोड़ा मुस्कराते, फिर मधुर शब्दों में अपने भावों को अभिव्यक्त करते थे।”

ऊपर दिये गये सभी उदाहरण एक पूरा चित्र बनाते हैं, लेकिन सब एक दूसरे से भिन्न हैं। (क) का चित्र बहुत सघन है। लेखक ने नख-शिख का वर्णन किया है, बीच में कोई जगह खाली नहीं है। (ख) का चित्र केवल संकेत देता है। जैसे कोई चित्रकार ‘कन्वास’ पर दो तीन रेखाएँ खींच दे और उनमें से कोई आकृति झँकने लगे। इसमें चित्र के सब अंगों को नहीं भरा गया है। केवल डेढ़ दर्जन शब्दों में सालवती का कौशेय पहनना, जूड़े में फूलों की माला लगाना और रथ की ओर जाना—तीन प्रथक कार्य सिनेमा की तसवीरों की भाँति आँखों के समाने फिर जाते हैं। (ग) का चित्र एक दम भावनात्मक है। कोई स्थूल दृश्य नहीं बनता, फिर भी अन्तस्तल में लेखक का भाव अच्छी तरह अंकित हो जाता है।

शब्दों के थोड़े ही हेर फेर में भावना-चित्रों की अलग अलग सृष्टि होती है। कहानी को प्रभावशाली बनाने के लिए भाषा की शक्ति का ज्ञान आवश्यक है।

पात्रों का, उनके कार्यों का अथवा घटनाओं का वर्णन करते

हुए प्रायः सादे शब्दों के साथ ही अलंकारों, उपमाओं, उदाहरणों, सुहावरो, लोकोक्तियों और अनुप्रासों का पुट दे दिया जाता है। इससे चित्र को बोधगम्य बनाने में सहायता मिलती है। भाषा में भी विशेष चमक आ जाती है। उदाहरणों की अपेक्षा, उपमाएँ अधिक प्रभावशाली होती हैं; क्योंकि असादृश्य वस्तुओं में भी सादृश्य भाव प्रकट करती हुई, वे दृश्य-विभेद से पाठकों को मुग्ध कर लेती हैं।

ऊपर दिये गये सभी उदाहरणों में सादे शब्दों का प्रयोग है। (क) के 'देव-गन्धर्व' की तरह रूपवान थे', तथा 'आसव-पान-से अरुण नेत्र' उदाहरण में केवल दो उपमाएँ आई हैं।

निम्न उद्धरण उपमाओं और अलंकारों से बने हुए चित्र का नमूना है।

“जाह्वी-अपने बालू के कम्बल में ठिठुर कर सो रही थी। शीत कुहासा बनकर प्रत्यक्ष हो रहा था। दो-चार लाल धाराएँ प्राची-के क्षितिज में बहना चाहती थीं।” (भिखारिन' प्रसाद)

'बालू का कम्बल' केवल भावना जगत में ही सम्भव हो सकता है। अगर इस अलंकार के स्थान पर उदाहरण से काम लिया जाता 'जाह्वी अपने बालू के तटों-में उसी तरह ठिठुर रही थी, जैसे कोई शीत का भिखारी अपने झीने कम्बल में।' यह स्पष्ट है कि उदाहरण का प्रयोग यहाँ पर चित्र को अष्ट कर देता है। अगली पंक्तियाँ अलंकार से बनती हैं, 'शीत कुहासा बनकर प्रत्यक्ष हो रहा था।' लेखक का आशय शीतकाल तथा

कुहासा पड़ने से है। लेकिन यही भाव सांकेतिक रूप में व्यक्त किया गया है। 'कुहासा' शब्द से अर्थ के अतिरिक्त कुहासा पड़ने के समय का भी ज्ञान होता है। अगली पंक्ति में 'समय' को और अधिक स्पष्ट किया गया है 'दो-चार लाल धाराएँ प्राची के क्षितिज में बहना चाहती थीं।' लेखक फिर नहीं बताता कि प्रातः काल है और पानी पर सूर्योदय की आभा है।

प्रेमचन्द जी की भाषा मुहावरो और लोकोक्तियों से रंगीन बनती है। देखिए

“मैं शहसवार नहीं हूँ। हॉ लडकपन में कई बार लद्दू घोड़ों पर सवार हुआ हूँ। यहाँ देखा दो कलॉ-रास घोड़े हमारे लिए तैयार खड़े थे। मेरी तो जान ही निकल गई। सवार तो हुआ; पर बोटियों काँप रही थीं। मैंने चेहरे पर शिकन न पड़ने दिया। घोड़े को ईश्वरी के पीछे डाले दिया। खेरियत यह हुई कि ईश्वरी ने घोड़े को तेज़ न किया, वरना शायद मैं हाथ पाँव तुड़वा कर लौटता। सम्भव है, ईश्वरी ने समझ लिया हो कि यह कितने पानी में है।” (‘नशा’ प्रेमचन्द)

“रगधू ने ठंडी साँस खींचकर कहा—मुलिया, धाव पर नोन न छिड़क। तेरे ही कारन मेरी पीठ में धूल लग रही है। मुझे इस गृहस्थी का मोह न होगा, तो किसे होगा? मैंने ही तो इसे मर-मर जोडा है। जिनको गोद में खिलाया, वही अब मेरे पट्टीदार होंगे। जिन बच्चों को मैं डॉटता था, उन्हें आज कड़ी आँखों से भी नहीं देख सकता। मैं उनके भले के लिए भी कोई बात करूँ, तो दुनिया यही कहेगी कि यह अपने भाइयों

को लूटे लेता है। जा मुझे छोड़ दे, अभी मुझसे कुछ न खाया जायगा।”

(‘अलग्गोक्ता’- प्रेमचन्द)

अध्ययनशील पाठकों के लिए ऊपर दिये गये उदाहरणों में आये हुए लोकोक्तियों और मुहावरों के नीचे लाइनें खींच दी गई हैं।

उग्रजी की भाषा में अनुप्रास की छटा रहती है। देखिए

“एक दिन मनुष्य के मनोमन्दिर में मशहूर जहान श्रीमान्
भगवान् की भक्ति जोर-शोर से भभक उठी।

अभाव से कि भाव से? किस प्रभाव से भगवान् की भक्ति
भभकी? इनसान के स्वभाव में इसका कुछ भी ज्ञान या भान
न हो सका।

वह तो आँख भूँद कर इस अन्धकार में भी सरपट!
भगवान के अनुसन्धान में हेरान परीशान दौड़ने लगा!”

(‘प्रार्थना’ उग्र)

पहली पंक्ति के आरम्भ वाली लाइन , ‘मनुष्य के मनो-
मन्दिर में मशहूर’, इसमें ‘म’ का चमत्कार है। इसके बाद
‘जहान’, ‘श्रीमान्’ और ‘भगवान्’ शब्दों में ‘हान’, ‘भान’,
‘वान्’, की ध्वनि पर ध्यान दीजिए। इसी प्रकार अगली पंक्तियों
में भी।

आवश्यकता से अधिक उपमाओं, अलंकारों, मुहावरों तथा
अनुप्रासों के प्रयोग से भी भाषा भारावन्त हो जाती है। जिस

स्थल पर सादे शब्दों में ही लेखक का भाव भलीभाँति व्यक्त हो सकता है, वहाँ आलंकारिक भाषा कृत्रिम लगने के साथ ही, कहानी के प्रभाव को नष्ट कर देगी।

कुछ समय बाद एक ही प्रकार के अलंकारों और उदाहरणों की नवीनता चली जाती है। अच्छी भाषा बनाने के लिए, यह आवश्यक है कि सदैव नई उपमाओं और नये उदाहरणों का प्रयोग हो। पुराने सिक्कों की ही भाँति, पुराने शब्द भी नये ढाँचे में ढालने पर नये हो जाते हैं।

विचारों में कभी नवीनता नहीं होती। लेखक अपने युग के विचारों को ही अपनी रचनाओं में प्रतिध्वनित करता है। केवल उसके लिखने का ढंग ही उसका है। लेखक का नाम न भी दिया हो, उसकी शैली की विशेषता से ही पता लग जाता है कि अमुक की रचना है।

कहानियों के विषय के अनुसार ही उनकी लेखन-शैली का भी निर्णय होता है। उदाहरण के लिए धटना प्रधान कहानियों में वेगवती नदी जैसी भाषा का प्रयोग वांछित है जो पहली ही पंक्ति से ही ध्यान आकर्षित कर ले और कहानी समाप्त होने पर ही पाठक साँस ले सकें।

धटना प्रधान शैली

“हूँ-ऊँ, हूँ-ऊँ, हूँ-ऊँ के वज्र-निनाद से सारा जंगल दहल उठा।

उस गभीर, भयावनी ध्वनि ने तीन बार, और उसकी प्रतिध्वनि ने सात-सात बार सातों पर्वत-श्रेणियों को हिलाया। और, जब यह हूँ-

हुँकार शांत हुआ, तब निशीथ का सन्नाटा छा गया; क्योंकि पशु-पक्षी किसी की मजाल न थी कि जरा सकपकाता भी ।

अब केसरी ने एक बार दर्प से आकाश की ओर देखा, फिर गरदन घुमा-घुमा कर अपने राज्य वन-प्रांत की चारों सीमाओं को परताल डाला । उसके धुंधराते केश उसके प्रपुष्ट कंधों पर इठला रहे थे । वह अकड़ता हुआ, डँकारता हुआ, निर्द्वन्द्व भस्तानी चाल से उस टीले के नीचे उतरने लगा, जिसपर से उसने अभी-अभी गर्जना की थी ।

उसने एक बार अपनी पूँछ उठाई । उसे कुछ क्षण चँवर की तरह डुलाता रहा, फिर नीचे करके एक बार सिंहावलोकन करता हुआ चलने लगा । उसके धुटनों की घीमी चड़मड़ भी जी दहला देनेवाली थी ।”

(अन्तःपुर का आरंभ—राय कृष्णदास)

भावना प्रधान कहानियों में अन्य प्रकार की शैली का प्रयोग होता है ।

भावना प्रधान शैली

“तुम उसका (पद्मा का) रूप-सौन्दर्य पूछते हो, मैं उसका विवरण देने में असमर्थ हूँ हृदय में उपमाएँ नाचकर चली जाती हैं, ठहरने नहीं पाती कि मैं उन्हें लिपिबद्ध करूँ । वह एक ज्योति है, जो अपनी महत्ता और आलोक में अपना अवयव छिपाये रखती है । केवल तरल नील, शुभ्र और कर्ण आँखों मेरी आँखों से मिल जाती हैं; मेरी आँखों में श्यामा कादम्बिनी की शीतलता छा जाती है ।” (‘देवदासी’ प्रसाद)

“वैशाख की चौदनी थी । भील के किनारे मौलसिरी के नीचे कौवालों का जमघट था । लोग मस्ती में झूम-झूमकर गा रहे थे ।

‘मैंने अपने प्रियतम को देखा था ।’

‘वह सौंदर्य मदिरा की तरह नशीला, चाँदनी-सा उज्वल, तरंगों-सा यौवन-पूर्ण और अपनी हँसी-सा निर्मल था ।’

‘किन्तु हलाहल भरी उसकी अपांगधारा ! आह निर्दय !’

‘भरण और जीवन का रहस्य उन सकेतों में छिपा था ।’

‘आज भी न जाने क्यों भूलने में असमर्थ हूँ ।’

‘कुंजों में फूलों के फुरमुट में तुम छिप सकोगे । तुम्हारा वह चिर विकासमय सौंदर्य ! वह दिगन्तव्यापी सौरभ ! तुमको छिपने देगा ?’

‘मेरी विकलता को देखकर प्रसन्न होनेवाले ! मैं बलिहारी !’

नूरी वहीं खड़ी होकर सुन रही थी। वह कौवालों के लिए भोजन लिवाना कर आई थी। गाढ़े का पायजामा और कुर्ता, उस पर गाढ़े की ओढ़नी। उदास और दयनीय मुख पर निरीहता की शांति ! नूरी में विचित्र परिवर्तन था। उसका हृदय अपनी विवश पराधीनता भोगते-भोगते शीतल और भगवान की कृपा का अवलम्बी बन गया था। जब संत सलीम की समाधि पर वह बैठकर भगवान की प्रार्थना करती थी, तब उसके हृदय में किसी प्रकार की सासारिक वासना या अभाव-अभियोग का योग न रहता।

‘आज न जाने क्यों इस संगीत ने उसकी सोई हुई मनोवृत्ति को जगा दिया। वही मौलसिरी का वृक्ष था। संगीत का वह अर्थ चाहे किसी अज्ञात-लोक की परम सीमा तक पहुँचता हो, किन्तु आज तो नूरी अपने सकेत-स्थल की वही धटना स्मरण कर रही थी, जिसमें एक सुन्दर युवक से अपने हृदय की बातों को खोल देने का रहस्य था ।’ (‘नूरी - प्रसाद’)

ऊपर दिये गये दोनों चित्रों का वटना प्रधान शैली के गद्य से मिलान करने पर दोनों को निर्माण-कला स्पष्ट हो जायगी। वटना प्रधान शैली में चीजों को उनके वास्तविक रूप में चित्रित किया जाता है। इसलिए उसमें एक कठोरता झलकती है। भावना प्रधान शैली स्मरणशील होने के कारण हृदय-तंत्री के कोमल तारों को झंझुत करती है। प्रायः उसमें जीवन के अभाव का अथवा स्थिति के परिवर्तन का दिग्दर्शन रहता है। चित्रों में एक तरलता छलकती है, जिससे वे पूरी तौर से रेखा-बद्ध नहीं हो पाते। कुछ अव्यक्त भाव शेष रहता है। वे पाठकों को एक स्वप्न-लोक में छोड़ जाते हैं।

‘देवदासी’ की पद्मा का चित्र अंकित करते हुए पहले विवरण देने में असमर्थता दिखाई गई है। इसके बाद उसकी तुलना एक ज्योति से की जाती है, जो अपनी महत्ता और आलोक में अपना अवयव छिपाये रखती है। ‘आँखों-से आँखें मिलने का उल्लेख होने पर, एक स्थूल चित्र विकसित होता है; लेकिन अगली ही पंक्ति में उसकी उपमा कादम्बिनी की शीतलता से दी जाती है, जिससे फिर कोई स्थूल चित्र नहीं बन पाता। इसके साथ ‘अन्तः-पुर का आरम्भ’ शीर्षक कहानी के वनराज-केसरी का चित्र मिलाइये। ‘उसके धुंधराते केश उसके प्रपुष्ट कंधों पर इठला रहे थे। वह अकड़ता हुआ, डँकारता हुआ, निर्द्वन्द्व मस्तानी चाल से उस टीले से नीचे उतरने लगा, जिस पर से उसने अभी-अभी गर्जना की थी।’ पूरा चित्र सम्पूर्ण-भाव से अंकित होता है, कहीं कोई छूटी हुई जगह नहीं।

‘नूरी’ वाला उद्धरण स्मरणशील होने के कारण, भावनात्मक बन पड़ा है। लोग मस्ती में झूम-झूम कर गा रहे थे। संगीत का वह अर्थ चाहे किसी अज्ञात लोक तक पहुँचता हो; किन्तु नूरी को तो वही धटना स्मरण हो रही थी, जिसमें एक सुन्दर युवक से अपने हृदय की बातें खोल देने का रहस्य था। इसके साथ ही नूरी की निरीहता का, उसके उदास और दयनीय मुख का चित्र सामने आता है।

एक ही-शैली की कहानी में प्रसंगों के अनुसार भाषा की ध्वनि बदलती रहती है—कहीं व्यंग्य, कहीं हास्य। अलग-अलग भावों का उद्रेक करने के लिए उसी प्रकार के वाक्य-रचना की आवश्यकता होती है।

व्यंग्य-पूर्ण वाक्य-रचना का उदाहरण

“घर बगल में होने के कारण, घर बैठे हुए ही मालूम कर लिया कि चतुरी चतुर्वेदी आदिकों से सत-साहित्य का अधिक मर्मस है, केवल चिट्ठी लिखने का ज्ञान न होने के कारण एकक्रिय होकर भी भिन्न फल है वे पत्र और पुस्तकों के सम्पादक हैं, यह जूतों का।”

(‘चतुरी चमार’ निराला)

हास्य-पूर्ण वाक्य रचना का उदाहरण

“द्वारिका नाई न्योता बोटता हुआ दो साल में दो हजार कोस से ज्यादा चलता है, चतुरी के जूते अपरिवर्तवाद के चुस्त रूपक जैसे टस-से-मस नहीं होते। यह जरूर है कि चतुरी के जूते जिला बाँदा के जूतों से वज़न में हल्के बैठते हैं, सम्भव है, चित्रकूट के इर्द-गिर्द होने के

कारण वहाँ के चर्मकार भाइयों पर शमजी की तपस्या का प्रभाव पड़ा हो, इसलिए उनका साहित्य ज्यादा ठोस हुआ; चतुरी वगैरह लिखनक के नजदीक होने के कारण नन्वाबों के साथे में आए हो।”

(‘चतुरी-त्रभार’ निराला)

व्यंग्य अथवा हास्य-पूर्ण वाक्य-रचना के लिए स्थिति की विषमता का खूब स्पष्ट रूप से प्रदर्शन किया जाता है। पहले उदाहरण में एक-क्रिय होकर भी भिन्न फल होने का दृष्टान्त है। छिपे तौर पर सम्पादक-समुदाय पर आरोप है केवल चिट्ठी लिखने का ज्ञान न होने के कारण, एक जूतों के सम्पादक। दूसरे उदाहरण में शब्दों का चमत्कार है। ‘दो साल में दो हज़ार कोस’ लिखने में कोई अतिरंजन नहीं, केवल बात नये ढंग से कही गई है। इसी तरह अगली पंक्ति में तपस्या के प्रभाव और नन्वाबों के साथे को लेकर हास्य की सृष्टि हुई है।

भाषा और शैली के साथ ही साथ विराम-चिह्नों का ध्यान रखना आवश्यक है। विराम-चिह्नों का उपयोग अर्थ को सहज भाव से स्पष्ट करने के लिए होता है। बहुत सी व्यर्थ की संधियों को विराम-चिह्न का ज्ञान होने के कारण हटाया जा सकता है। भाषा को चुस्त और रोचक बनाने में भी इससे सहायता मिलती है।

कहानी को छोटे छोटे पैराग्राफों में विभाजित कर देने से छपने पर वह नेत्ररंजक मालूम पड़ती है। पैराग्राफों का एक दूसरे से सुसम्बद्ध होना आवश्यक है।

कहानी का विश्लेषण

इस अध्याय में हम प्रसाद जी की 'आकाश-दीप' शीर्षक कहानी का विश्लेषण करेंगे। कहानी-कला के सम्बन्ध में, उस प्रकार के कोई निश्चित नियम नहीं बनाये जा सकते, जैसे विज्ञान में बनाये जाते हैं। हम आसानी के लिए कहानी को प्लॉट, रचना-क्रम, चरित्र-चित्रण, वार्तालाप, भाषा-शैली आदि विभागों में विभाजित करते हैं। लेकिन वास्तव में कहानी के ऐसे कोई त्रिभाग नहीं है। सम्पूर्ण कहानी का एकमात्र ध्येय रहता है, पाठकों में कोई विशिष्ट भावना संचारित करना। इसी उद्देश्य से कहानी की सामग्री प्रस्तुत की जाती है। कहानी-कला का ज्ञान प्राप्त करने के लिए उसकी सामग्री को अलग-अलग अंशों में विभाजित करके उसके अध्ययन करने में सुविधा होती है।

कहानी का विश्लेषण करने पर पाठकों को इसका पूर्ण अनुभव हो जायगा कि उसकी रचना कैसे होती है। कहानी-कला में किन उपकरणों का समावेश कहाँ पर होना चाहिए, सिद्धान्त-रूप में इसका वर्णन नहीं हो सकता। उदाहरण देना ही अधिक उपयुक्त होगा।

कहानी की 'टेकनिक' समझने के लिए कम-से-कम पाँच-छ वार उसका अध्ययन करना आवश्यक है। कहानी से एक शब्द भी निरर्थक नहीं होता, इसलिए जब तक उसकी प्रत्येक पंक्ति की

शब्दयोजना का रहस्य प्रकट न हो जाय तब तक उसका अध्ययन पूर्ण नहीं होता ।

हमने आकाश-दीप कहानी के विशेष स्थलों पर संकेत मात्र दे दिया है । पाठकों को स्वयं कहानी का विश्लेषण करके उसके सौन्दर्य को देखना चाहिए, इसके बाद पिछले अध्यायों में उल्लिखित बातों का ध्यान रखते हुए संकेतों के साथ कहानी का अध्ययन किया जा सकता है ।

आकाश-दीप

“बन्दी !”

“क्या है ? सोने दो ।”

“मुक्त होना चाहते हो ?”

“अभी नहीं—निद्रा खुलने पर, चुप
रहो ।”

“फिर अवसर न मिलेगा ।”

“बड़ा शीत है, कहीं से एक कम्बल डाल
कर कोई शीत से मुक्त करता ।”

“ऑधी की सम्भावना है । यही अवसर
है । आज मेरे बन्धन शिथिल हैं ।”

“तो क्या तुम भी बन्दी-हो ?”

“हाँ; धीरे बोलो, इस नाव पर केवल दस
नाविक और प्रहरी है ।”

“शस्त्र मिलेगा ?”

“मिल जायगा । पोत से सम्बद्ध रज्जु
काट सकोगे ?”

“हाँ ।”

समुद्र में हिलोरें उठने लगीं । दोनो बन्दी
आपस में टकराने लगे । पहले बन्दी ने अपने

वार्तालाप द्वारा क्रिया-
त्मक रूप से आरम्भ ।
ध्यान दीजिए
वार्तालाप किस स्वा-
भाविक गति से आगे
बढ़ता है । कहानी
के प्रमुख चरित्रों का
आभास मिलता है ।

प्लॉट का प्रस्तावना
भाग ।

को स्वतन्त्र कर लिया। दूसरे का बन्धन खोलने का प्रयत्न करने लगा। लहरों के धक्के एक दूसरे को स्पर्श से पुलकित कर रहे थे। मुक्ति की आशा लोह का असम्भावित आलिंगन। दोनों ही अन्धकार में मुक्त हो गये। दूसरे बन्दी ने हर्षातिरेक से, उसको गले से लगा लिया। सहसा उस बन्दी ने कहा “यह क्या? तुम स्त्री हो?”

“क्या स्त्री होना कोई पाप है?” अपने को अलग करते हुए स्त्री ने कहा।

“शस्त्र कहाँ है? तुम्हारा नाम?”

“चम्पा।”

तारकन्धचित नील अम्बर और नील समुद्र के अवकाश में पवन ऊधम मचा रहा था। अन्धकार से मिलकर पवन दुष्ट हो रहा था। समुद्र में आन्दोलन था। नौका लहरों में विकल थी। स्त्री सतर्कता से लुढ़कने लगी। एक मतवाले नाविक के शरीर से टकराती हुई सावधानी से उसका कृपाण निकाल कर, फिर लुढ़कते हुए, बन्दी के समीप पहुँच गई। सहसा पोत के पथदर्शक ने चिल्लाकर कहा, “आँधी!”

कहानी के चरित्रों का परिचय।

प्लोट का प्रस्तावना भाग।

वातावरण। भाषा शैली की विशेषता ‘पवन’, ‘दुष्ट’, ‘ऊधम’ ‘नौका’, ‘विकल’।

आपत्ति-सूचक तूर्य बजने लगा। सब सावधान होने लगे। बन्दी युवक उसी तरह पड़ा रहा। किसी ने रस्सी पकड़ी, कोई पाल खोल रहा था। पर युवक बन्दी डुलक कर उस रज्जु के पास पहुँचा, जो पोत से संलग्न थी। तारे ढँक गये। तरंगों उद्वेलित हुई, समुद्र गरजने लगा। भीषण आँधी, पिशाचिनी के समान नाव को अपने हाथों में लेकर कन्दुक-क्रीड़ा और अट्टहास करने लगी।

एक क्षणके के साथ ही नाव स्वतन्त्र थी। उस संकट में भी दोनों बन्दी खिलखिला कर हँस पड़े। आँधी के हाहाकार में उसे कोई न सुन सका।

२

अनन्त जलनिधि में उषा का मधुर आलोक फूट उठा। सुनहली किरणों और लहरों की कोमल सृष्टि मुस्कराने लगी। सागर शान्त था। नाविकों ने देखा, पोत का पता नही। बन्दी मुक्त हैं।

नायक ने कहा “बुद्धगुप्त ! तुमको मुक्त किसने किया ?”

परिवर्तन की स्थिति का आरम्भ।

भाषा-शैली की विशेषता समुद्र ‘गरजने’, आँधी ‘पिशाचिनी’, ‘कन्दुकक्रीड़ा’, ‘अट्टहास’।

परिवर्तन की स्थिति की दूसरी गति।

भाषा-शैली की विशेषता सृष्टि ‘मुस्कराने’, ‘सागर शान्त’।

कृपाण दिखाकर बुद्धगुप्त ने कहा
“इसने ।”

नायक ने कहा “तो तुम्हें फिर बन्दी
बनाऊंगा ।”

“किसके लिये ? पोताध्यक्ष मणिभद्र अतल
जल में होगा—नायक ! अब इस नौका का
स्वामी मैं हूँ ।”

“तुम ! जलदस्यु बुद्धगुप्त ! कदापि नहीं ।”
चौककर नायक ने कहा, और अपना कृपाण
टटोलने लगा । चम्पा ने इसके पहले उस पर
अधिकार कर लिया था । वह क्रोध से
उछल पड़ा ।

“तो तुम द्वन्द्व युद्ध के लिए प्रस्तुत हो
जाओ । जो विजयी होगा, वही स्वामी
होगा ।” इतना कह बुद्धगुप्त ने कृपाण देने का
संकेत किया । चम्पा ने कृपाण नायक के हाथ
में दे दिया ।

भीषण धात-प्रतिधात आरम्भ हुआ । दोनों
कुशल, दोनों त्वरित गतिवाले थे । बड़ी
निपुणता से बुद्धगुप्त ने अपना कृपाण दौड़ों से
पकड़कर अपने दोनों हाथ स्वतन्त्र कर लिये ।
चम्पा, भय और विस्मय से देखने लगी ।

परिवर्तन की स्थिति की
तीसरी गति । घाट के
प्रस्तावना भाग की
सामग्री भी साथ है—
‘जलदस्यु बुद्धगुप्त’,
‘पोताध्यक्ष मणिभद्र।

वाक्य-रचना पर
ध्यान दीजिये

परिवर्तन की स्थिति
की अन्तिम गति ।

नाविक प्रसन्न हो गये। परन्तु बुद्धगुप्त ने लाधव से नायक का कृपाणवाला हाथ पकड़ लिया, और विकट हुंकार से दूसरा हाथ कटि में डाल, उसे गिरा दिया। दूसरे ही क्षण प्रभात की किरणों में बुद्धगुप्त का विजयी कृपाण उसके हाथों में चमक उठा। नायक की कायर आँखें प्राण-भिक्षा माँगने लगीं। बुद्धगुप्त ने कहा “बोलो अब स्वीकार है कि नहीं ?”

वाक्य-रचना पर ध्यान दीजिये।

“मैं अनुचर हूँ, वरुणदेव की शपथ, मैं विश्वासघात न करूँगा।”

मुख्यांश का आरम्भ।

बुद्धगुप्त ने उसे छोड़ दिया। चम्पा ने युवक जलदस्यु के समीप आकर उसके क्षतों को अपनी स्निग्ध दृष्टि और कोमल करो से वेदना-विहीन कर दिया। बुद्धगुप्त के सुगठित शरीर पर रक्त बिन्दु विजय-तिलक कर रहे थे।

चरित्रों का विकास।

विश्राम लेकर बुद्धगुप्त ने पूछा “हम लोग कहाँ होंगे ?”

“वाली द्वीप से बहुत दूर; सम्भवतः एक नवीन द्वीप के पास, जिसमें अभी हम लोगों का बहुत कम आना-जाना होता है। सिंहल के वणिकों का वहाँ प्राधान्य है।”

“कितने दिनों में हम लोग वहाँ पहुँचेंगे ?”

“अनुकूल पवन मिलने पर दो दिन में ।
तब तक के लिये खाद्य का अभाव न होगा ।”

सहसा नायक ने नाविकों को डाँड़ लगाने की आज्ञा दी, और स्वयं पतवार पकड़ कर बैठ गया । बुद्धगुप्त के पूछने पर उसने कहा
“यहाँ एक जलमग्न शैलखण्ड है । सावधान न रहने से नाव के टकराने का भय है ।”

३

“तुम्हें इन लोगों ने बन्दी क्यों बनाया ?”

“वणिक मणिभद्र की पाप-वासना ने ।”

“तुम्हारा घर कहाँ है ?”

“जाह्नवी के तट पर, चम्पा नगरी की एक क्षत्रिय-बालिका हूँ । पिता इसी मणिभद्र के यहाँ प्रहरी का काम करते थे । माता का देहावसान हो जाने पर मैं भी पिता के साथ नाव पर ही रहने लगी । आठ बरस से समुद्र ही मेरा घर है । तुम्हारे आक्रमण के समय मेरे पिता ने ही सात दस्युओं को मारकर जल-समाधि ली । एक मास हुआ मैं इस नील नभ के नीचे, नील जल-निधि के ऊपर, एक भयानक अनन्तता में निस्सहाय हूँ अनाथ हूँ ।

चम्पा का परिचय ।
झाट का प्रस्तावना
भाग ।

मणिभद्र ने मुझ से एक दिन घृणित प्रस्ताव किया। मैंने उसे गालियाँ सुनाई। उसी दिन से बन्दी बना दी गई।” चम्पा रोष से जल रही थी।

“मैं भी ताम्रलिप्ती का एक क्षत्रिय हूँ, बुद्धयुक्तका परिचय। चम्पा ! परन्तु दुर्भाग्य से जलदस्त्य बनकर जीवन बिताता हूँ। अब तुम क्या करोगी ?”

“मैं अपने अदृष्ट को अनिर्दिष्ट ही रहने दूँगी। वह जहाँ ले जाय।” चम्पा की आँखें निस्सीम प्रदेश में निरुद्देश्य थीं। उनमें किसी आकांक्षा के लाल डोरे न थे। धवल अपाङ्ग में बालकों के सदृश विश्वास था। हत्या-व्यवसायी दस्त्य भी उसे देखकर काँप गया। उसके मन में एक सम्भ्रमपूर्ण श्रद्धा यौवन की पहली लहरों को जगाने लगी। समुद्र-वृत्त पर विलम्बमयी रागरञ्जित सन्ध्या थिरकने लगी। चम्पा के असंयत कुन्तल उसकी पीठ पर बिखरे थे। दुर्दान्त दस्त्य ने देखा, अपनी महिमा में अलौकिक एक वरुण-बालिका ! वह विस्मय से अपने हृदय को टटोलते लगा। उसे एक नई वस्तु का पता चला।

वह थी कोमलता !

चम्पा का चरित्र-चित्रण। साथ ही वर्णन पर भी ध्यान दीजिये। ‘अदृष्ट’, ‘अनिर्दिष्ट’ के साथ ‘निस्सिम प्रदेश’ में ‘निरुद्देश्य’ प्लाट के प्रस्तावना भाग की सामग्री भी साथ है। चम्पा की आँखों का वर्णन-‘धवल अपाङ्ग में बालकों के सदृश विश्वास था’।

बुद्धयुक्त के चरित्र का विकास।

उसी समय नायक ने कहा “हम लोग द्वीप के पास पहुँच गये।”

वेला से नाव टकराई। चम्पा निर्भीकता से कूद पड़ी। माँझी भी उतरे। बुद्धगुप्त ने कहा “जब इसका कोई नाम नहीं है, तो हम लोग इसे चम्पा-द्वीप कहेंगे।”

चम्पा हँस पड़ी।

४

पाँच वर्ष बाद -

शरदू के धवल नक्षत्र नील गगन में झलमला रहे थे। चन्द्र के उज्वल विजय पर अन्तरिक्ष में शरदूलक्ष्मी ने आशीर्वाद के फूलों और खीलों को बखेर दिया।

चम्पा के एक उच्च सौध पर बैठी हुई तरुणी चम्पा दीपक जला रही थी। बड़े यत्न से अन्नक की मञ्जूषा में दीप धरकर उसने अपनी सुकुमार उँगुलियों से डोरी खींची। वह दीपाधार ऊपर चढ़ने लगा। भोली-भोली आँखें उसे ऊपर चढ़ते बड़े हर्ष से देख रही थीं। डोरी धीरे-धीरे खींची गई। चम्पा की कामना थी कि उसका आकाश-दीप नक्षत्रों से

प्लॉट का प्रस्तावना भाग।

भाषा-शैली पर ध्यान दीजिये—‘आशीर्वाद के फूलों और खीलों’।

वातावरण।

प्लॉट का प्रस्तावना भाग चम्पा की सुकुमार उँगुलियाँ।

चम्पा का चरित्र-चित्रण।

हिल-मिल जाय; किन्तु वैसा होना असम्भव था। उसने आशा-भरी आँखें फिरा लीं।

सामने जलराशि का रजत शृङ्गार था। वरुण बालिकाओं के लिये-लहरों से हीरे और नीलम की क्रीड़ा शैलमालयें बना रही थीं। और वे मायाविनी छलनायें अपनी हँसी का कलनाद छोड़कर छिप जाती थीं। दूर-दूर से धीवरो की वंशी की शनकार उनके सङ्गीत-सा मुखरित होता था। चम्पा ने देखा कि तरल-संकुल जलराशि में उसके कण्ठील का प्रति-विम्ब अस्तव्यस्त था। वह अपनी पूर्णता के लिये सैकड़ों चक्कर काटता था। वह अनमनी होकर उठ खड़ी हुई। किसी को पास न देख-कर पुकारा “जया”!

भाषा-शैली जल-राशि का ‘रजत शृङ्गार’।

एक श्यामा युवती सामने आकर खड़ी हुई। वह जंगली थी। नील नभोमण्डल-के मुख में शुभ्र नक्षत्रों की पंक्ति के समान उसके दाँत हँसते ही रहते। वह चम्पा को रानी कहती; सुधगुप्त की आश्रा थी।

“महानाविक कब तक आवेंगे, बाहर पूछो तो।” चम्पा ने कहा। जया चली गई।

मुल्यांश की घटना को उपस्थित करने से पहले का वातावरण।

दूरागत पवन चम्पा के अञ्चल में विश्राम लेना चाहता था। उसके हृदय में गुदगुदी हो रही थी। आज न जाने क्यों वह बेसुध थी। एक दीर्घकाय दृढ़ पुरुष ने उसकी पीठ पर हाथ रखकर उसे चमत्कृत कर दिया। उसने फिरकर कहा—“बुद्धगुप्त !”

भाषा-शैली पवन
'विश्राम' ।
चरित्र-चित्रण ।

“बावली हो क्या ? यहाँ बैठा हुई अभी तक दीप जला रही हो, तुम्हें यह काम करना है ?” सुख्यांश की पहल पटना ।

“नीरनिधिशायी अनन्त की प्रसन्नता के लिये क्या दासियों से आकाश-दीप जलवाऊँ ?” चरित्र-चित्रण ।

“हँसी आती है। तुम किसको दीप जलाकर पथ दिखलाना चाहती हो ? उसको, जिसको तुमने भगवान मान लिया है।”

“हाँ; वह भी कभी भटकते हैं, भूलते हैं, नहीं तो बुद्धगुप्त को इतना ऐश्वर्य क्यों देते ?”

“तो बुरा क्या हुआ, इस द्वीप की अधीश्वरी चम्पा रानी !”

“मुझे इस बन्दीगृह से मुक्त करो। अब तो बाली, जावा और सुमात्रा का वाणिज्य केवल तुम्हारे ही अधिकार में है महानाविक !”

परन्तु मुझे उन दिनों की स्मृति सुहावनी लगती है, जब तुम्हारे पास एक ही नाव थी और चम्पा के उपकुल में पण्य लादकर हम लोग सुखी जीवन बिताते थे। इस जल में अगणित वार हम लोगों की तरी आलोकमय प्रभात में तारिकाओं की मधुर ज्योति में थिरकती थी। बुद्धरुप्त ! उस विजन अनन्त में जब माँझी सो जाते थे, दीपक बुझ जाते थे, हम तुम परिश्रम से थककर पालों में शरीर लपेट कर एक दूसरे का मुँह क्यों देखते थे। वह नदनों की मधुर छाया ”

भावनात्मक गद्य-शैली

“तो चम्पा ! अब उससे भी अच्छे ढङ्ग से हम लोग विचर सकते हैं। तुम मेरी प्राण-दात्री हो, मेरी सर्वस्व हो।”

“नहीं, नहीं, तुमने दस्यु-वृत्ति तो छोड़ दी, परन्तु हृदय वैसा ही अकरुण, सतृष्ण और ज्वलनशील है। तुम भगवान के नाम पर हँसी उड़ाते हो। मेरे आकाश-दीप पर व्यङ्ग कर रहे हो ! नाविक ! उस प्रचण्ड आँधी में प्रकाश की एक-एक किरणों के लिये हम लोग कितने व्याकुल थे। मुझे स्मरण है, जब मैं छोटी थी, मेरे पिता नौकरी पर समुद्र में

जाते थे मेरी माता, मिट्टी का दीपक बाँस की पिटारी में जलाकर भागीरथी के तट पर बाँस के साथ ऊँचे ढोंग देती थी। उस समय वह प्रार्थना करती “भगवान! मेरे पथ भ्रष्ट नाविक को अन्धकार में ठीक पथ पर ले चलना।” और जब मेरे पिता बरसों पर लौटते तो कहते “साध्वी! तेरी प्रार्थना से भगवान ने भयानक सङ्कटों में मेरी रक्षा की है।” वह गद्गद् हो जाती। मेरी माँ! आह नाविक! यह उसी की पुण्य-स्मृति है। मेरे पिता, वीर पिता की मृत्यु के निष्ठुर कारण जलदस्त्यु! हट जाओ।” सहसा चम्पा का मुख क्रोध से भीषण होकर रङ्ग बदलने लगा। महानाविक ने कभी यह रूप न देखा था। वह ठठाकर हँस पड़ा।

“यह क्या चम्पा? तुम अस्वस्थ हो जाओगी, सो रहो।” कहता हुआ चला गया। चम्पा मुट्टी बाँधे उन्मादिनी-सी घूमती रही।

५

निर्जन समुद्र के उपकूल में बेला से टकरा कर लहरें बिखरे जाती हैं। पश्चिम का पथिक

उत्तरोत्तर - तीव्र
स्थिति।

चरित्र-चित्रण।

थक गया था। उसका मुख पीला पड़ गया। अपनी शान्त गम्भीर हलचल में जलनिधि विचार में निमग्न था। वह जैसे प्रकाश की उन्मलित किरणों से विरक्त था।

चम्पा और जया धीरे-धीरे उस तट पर आकर खड़ी हो गईं। तरङ्ग से उठते हुए पवन ने उनके वसन को अस्तव्यस्त कर दिया। जया के संकेत से एक छोटी-सी नौका आई। दोनों के उस पर बैठते ही नाविक उतर गया। जया नाव खेने लगी। चम्पा मुग्ध-सी समुद्र के उदास वातावरण में अपने को मिश्रित कर देना चाहती थी।

“इतना जल ! इतनी शीतलता !! हृदय की प्यास न बुझी। पी सकूँगी ? नहीं। तो जैसे वेला से चोट खाकर सिन्धु चिला उठता है, उसी के समान रोदन कहे ? या जलते हुए उस स्वर्ण-गोलक के सदृश अनन्त जल में डूब कर पुष्प जाऊँ ?” चम्पा के देखते-देखते पीड़ा और ज्वलन से आरक्त विन्व धीरे धीरे सिन्धु में चौथाई आधा फिर सम्पूर्ण विलीन हो गया। एक दीर्घ निःश्वास लेकर चम्पा ने मुँह फिरा लिया। देखा तो महानाविक का वजरा

भाषा-शैली—‘पश्चिम का पथिक’ ‘मुख पीला’ ‘विचार में निमग्न’ ‘विरक्त’।

चरित्र-चित्रण।

वाक्य - रचना पर ध्यान दीजिये।

उसके पास है। बुद्धगुप्त ने झुक कर हाथ बढ़ाया। चम्पा उसके सहारे बजरे पर चढ़ गई। दोनों पास पास बैठ गये।

मुख्याश की दूसरी घटना।

“इतनी छोटी नाव पर इधर धूमना ठीक नहीं। पास ही वह जलमग्न शैलखण्ड है। कहीं नाव टकरा जाती या ऊपर चढ़ जाती, चम्पा, तो ?”

“अच्छा होता बुद्धगुप्त! जल में बन्दी होना कठोर प्राचीरों से तो अच्छा है ?”

“आह चम्पा, तुम कितनी निर्दय हो! बुद्धगुप्त को आज्ञा देकर देखो तो, वह क्या नहीं कर सकता। जो तुम्हारे लिए नये द्वीप की सृष्टि कर सकता है, नयी प्रजा खोज सकता है, नये राज्य बना सकता है, उसकी परीक्षा लेकर देखो...तो। कहो चम्पा! वह कृपाण से अपना हृदय-पिण्ड निकाल अपने हाथों अतल जल में विसर्जन कर दे !”

महानाविक जिसके नाम से वाली, जावा और चम्पा का आकाश गूँजता था, पवन थर्राता था घुटनों के बल चम्पा के सामने छलछलाई आँखों से बैठा था।

बुद्धगुप्त का चरित्र-चित्रण।

सामने शैलमाला की चोटी पर, हरियाली

मे विस्तृत जल-प्रदेश में नील पिङ्गल संध्या, प्रकृति की एक सहृदय कल्पना, विश्राम की शीतल छाया, स्वप्नलोक का सृजन करने लगी। उस मोहिनी के रहस्य-पूर्ण नील जाल का कुहक स्फुट हो उठा। जैसे मदिरा से सारा अन्तरिक्ष सिक्त हो गया। सृष्टि नील कमलों से भर उठी। उस सौरभ से पागल चम्पा ने बुद्धगुप्त के दोनों हाथ पकड़ लिये। वहाँ एक आलिङ्गन हुआ, जैसे क्षितिज में आकाश और सिन्धु का। किन्तु उस परिरम्भ से सहसा चैतन्य होकर चम्पा ने अपनी कंचुकी से एक कृपाण निकाल लिया।

भावनात्मक गद्य
शैली

उत्तरोत्तर तीव्र स्थिति।

“बुद्धगुप्त ! आज मैं अपना प्रतिशोध का कृपाण अतल जल में डुबा देती हूँ। हृदय ने छल किया, बार-बार धोखा दिया !” चमक कर वह कृपाण समुद्र का हृदय वेधता हुआ विलीन हो गया।

“तो आज से मैं विश्वास करूँ, मैं क्षमा कर दिया गया ?” आश्चर्य-कम्पित कण्ठ से महानाविक ने पूछा।

“विश्वास ! कदापि नहीं, बुद्धगुप्त ! जब मैं अपने हृदय पर विश्वास नहीं कर सकी,

उसी ने धोखा दिया, तब मैं कैसे कहूँ ! मैं चम्पा के चरित्र का
तुमसे घृणा करती हूँ, फिर भी तुम्हारे लिये मर विकास ।
सकती हूँ । अन्धेर है जलदस्यु ! तुम्हें प्यार
करती हूँ ।” चम्पा रो पड़ी ।

वह स्वप्नों की रंगीन सन्ध्या, तम से भाषा-शैली-‘सन्ध्या,’
अपनी आँखें बन्द करने लगी थी । दीर्घ ‘आँखें’ ।
निश्वास लेकर महानाविक ने कहा, “इस
जीवन की पुण्यतम खड़ी की रगृति में एक
प्रकाश-गृह बनाऊँगा चम्पा ! यहीं उस पहाड़ी - बुद्धयुक्त के चरित्र का
पर । सम्भव है कि मेरे जीवन की धुँधली विकास ।
सन्ध्या उससे आलोक पूर्ण हो जाय ।”

६

चम्पा के दूसरे भाग में एक मनोरम
शैल-माला थी बहुत दूर तक सिन्धुजल में
निमग्न थी । सागर का चञ्चल जल उस पर
उछलता हुआ उसे छिपाये था । आज उसी
शैल-माला पर चम्पा के आदि-निवासियों का
समारोह था । उन सभी ने चम्पा को वन-
देवीन्सा सजाया था । ताम्रल्लिप्ति के बहुत-से
सैनिक और नाविकों की श्रेणी में वन-कुसुम-
विभूषिता चम्पा शिविकारूढ़ होकर जा
रही थी ।
चम्पा के लिए प्रयुक्त
विशेषणों पर ध्यान
दीजिये—वनदेवी-सा
सजाया, वन-कुसुम-
विभूषिता । अप्रत्यक्ष
रूप में चरित्र-चित्रण
भी हुआ है ।

शैल के एक ऊँचे शिखर पर चम्पा के नाविकों को सावधान करने के लिए सुदृढ़ दीप-स्तम्भ बनवाया गया था। आज उसी का महोत्सव है। बुद्धगुप्त स्तम्भ के द्वार पर खड़ा था। शिविका से सहायता देकर चम्पा को उसने उतारा। दोनों ने भीतर पदार्पण किया था कि बाँसुरी और ढोल बजने लगे। पंक्तियों में कुसुम-भूषण से सजी वन-वालायें फूल उछालती हुई नाचने लगीं।

वाक्य रचना पर ध्यान दीजिये।

दीप-स्तम्भ की ऊपरी खिड़की से यह देखती हुई चम्पा ने जया से पूछा—“यह क्या है जया? इतनी वालिकायें कहाँ से बटोर लाईं?”

“आज रानी का व्याह है न?” कहकर जया ने हँस दिया।

मुख्यांश की दूसरी घटना।

बुद्धगुप्त विस्तृत जलनिधि की ओर देख रहा था। उसे झकझोरकर चम्पा ने पूछा क्या यह सच है?”

“यदि तुम्हारी इच्छा हो तो यह सच भी हो सकता है चम्पा! कितने वर्षों से मैं ज्वाला-मुखी को अपनी छाती से दबाये हूँ।”

मुख्यांश की तीसरी घटना। उत्तरोत्तर तीव्र स्थिति।

“चुप रहो महानाविक! क्या मुझे

निरसहाय और कंगाल जानकर तुमने आज सब प्रतिशोध लेना चाहा ?”

“मैं तुम्हारे पिता का घातक नहीं हूँ चम्पा ! वह एक दूसरे दस्त्यु के शस्त्र से मरे।”

“यदि मैं इसका विश्वास कर सकती ! बुद्धगुप्त ! वह दिन कितना सुन्दर होता, वह क्षण कितना स्पृहणीय ! आह ! तुम इस निष्ठुरता में भी कितने महान् होते !”

जया नीचे चली गई थी। स्तम्भ के संकीर्ण प्रकोष्ठ में बुद्धगुप्त और चम्पा एक-दूसरे के सामने बैठे थे।

बुद्धगुप्त ने चम्पा के पैर पकड़ लिये। उच्छ्वसित शब्दों में वह कहने लगा

“चम्पा ! हम लोग जन्मभूमि भारतवर्ष से कितनी दूर इन निरीह प्राणियों में इन्द्र और शची के समान पूजित हैं। पर न-जाने कौन अभिशाप हम लोगों को अभी तक अलग किये है। स्मरण होता है वह दार्शनिकों का देश ! वह महिमा की प्रतिमा ! मुझे वह सृष्टि नित्य आकर्षित करती है; परन्तु मैं क्यों नहीं जाता ? जानती हो, इतना महत्त्व प्राप्त करने पर भी मैं कङ्काल हूँ। मेरा पत्थर-सा हृदय

छाश्मेक्स का प्रथम परिचय।

छाश्मेक्स तीव्रतम स्थिति।

एक दिन सहसा तुम्हारे स्पर्श से चन्द्रकान्त-मणि की तरह द्रवित हुआ।”

“चम्पा ! मैं ईश्वर को नहीं मानता, मैं पाप को नहीं मानता, मैं दया को नहीं समझ सकता। मैं उस लोक में विश्वास नहीं करता। पर मुझे अपने हृदय के एक दुर्बल अंश पर श्रद्धा हो चली है। तुम न जाने कैसे एक बहकी हुई तारिका के समान मेरे शून्य में उदित हो गई हो। आलोक की एक कोमल रेखा इस निविड़तम में मुस्कराने लगी; पर पशु-बल और घन के उपासक के मन में किसी शान्त और कान्त कामना की हँसी खिलखिलाने लगी, पर मैं न हँस सका।”

बुद्धगुप्त के चरित्र का रहस्योद्घाटन।

“चलोगी चम्पा ! पोतवाहिनी पर असंख्य धनराशि लादकर राज-रानी-सी जन्ग-भूमि के अंक में ? आज हमारा परिणय हो, कल ही हम लोग भारत के लिये प्रस्थान करें। महानाविक बुद्धगुप्त की आज्ञा सिन्धु की लहरें मानती हैं। वे स्वयं उस पोत-पुञ्ज को दक्षिण पवन के समान भारत में पहुँचा देगी। आह चम्पा ! चलो।”

चम्पा ने उसके हाथ पकड़ लिये। किसी

आकरिमक झटके ने एक पल भर के लिये दोनों के अधरों को मिला दिया। सहसा चैतन्य होकर चम्पाने कहा “बुद्धगुप्त ! मेरे लिए सब भूमि मिट्टी है; सब जल तरल है; सब पवन शीतल हैं। कोई विशेष आकांक्षा हृदय में अग्नि के समान प्रज्वलित नहीं। सब मिलाकर मेरे लिए एक शून्य है। प्रिय नाविक ! तुम स्वदेश लौट जाओ विभवों का सुख भोगने के लिये और मुझे छोड़ दो इन निरीह भोले-भाले प्राणियों के दुःख की सहानुभूति और सेवा के लिए।”

“तब मैं अवश्य चला जाऊँगा, चम्पा ! यहाँ रह कर मैं अपने हृदय पर अधिकार रख सकूँगा; इसमें सन्देह है। आह !—किन लहरों में मेरा विनाश हो जाय !” महानाविक के उच्छ्वास में विकलता थी। फिर उसने पूछा “तुम अकेली यहाँ क्या करोगी ?”

“पहले विचार था कि कभी-कभी इसी दीप-स्तम्भ पर से आलोक जला कर अपने पिता की समाधि का इस जल में अन्वेषण करूँगी। किन्तु देखती हूँ, मुझे भी इसी में जलना होगा जैसे आकाशदीप !”

कहानी के अन्त का आरम्भ।

७

प्लाट का पृष्ठ भाग ।

एक दिन स्वर्ण-रहस्य के प्रभात में चम्पा ने अपने दीप-स्तम्भ पर से देखा-सायुद्रिक नावों की एक श्रेणी चम्पा का उपकूल छोड़ कर पश्चिम उत्तर की ओर महा-जल-व्याल के समान सन्तरण कर रही है। उसकी आँखों से आँसू बहने लगे।

यह कितनी ही शताब्दियों पहले की कथा है। चम्पा आजीवन उस दीप-स्तम्भ में आलोक जलाती ही रही। किन्तु उसके बाद भी बहुत दिन, द्वीप-निवासी, उस माया-ममता और स्नेह-सेवा की देवी की समाधि-सदृश उसकी पूजा करते थे।

एक दिन काल के कठोर हाथों ने उसे भी अपनी चंचलता से गिरा दिया।

प्रसाद जी की यह कहानी पूर्ण रूप से भावनात्मक है। इसमें साट थोड़ा है और चरित्र-चित्रण अधिक। संक्षेप में "चम्पा एक क्षत्रिय बालिका है। उसके पिता वणिक, मणिभद्र के यहाँ प्रहरी का काम करते थे। जलदस्थ बुद्धगुप्त ने जब आक्रमण किया तब चम्पा के पिता ने ही सात दस्युओं को मार कर जल समाधि ली। वणिक मणिभद्र की पाप वासना ने चम्पा को बन्दिनी बनाया।

बुद्धगुप्त एक क्षत्रिय था। लेकिन दुर्भाग्य से जलदस्थ बन कर जीवन बिता रहा था। बन्दी की अवस्था में बन्दिनी चम्पा से उसकी भेट हुई। दोनों कौशल से स्वतंत्र हो गये।

चम्पा के ससर्ग में आने पर बुद्धगुप्त का पत्थर-सा हृदय एक दिन सहसा चन्द्रकान्त-मणि-सा द्रवित हुआ। माया-ममता और स्नेह-सेवा की देवी चम्पा भी जलदस्थ को प्यार करने लगती है। इसके साथ ही वह बुद्धगुप्त से धृणा भी करती है, क्योंकि वह समझती है कि वही उसके वीर पिता की मृत्यु का निष्ठुर कारण है।

बुद्धगुप्त कहता है मैं तुम्हारे पिता का धातक नहीं हूँ चम्पा ! वह एक दस्यु के शस्त्र से मरे।

कम्पित स्वर में चम्पा बोली यदि मैं इसका विश्वास कर सकती ! बुद्धगुप्त ! वह दिन कितना सुन्दर होता, वह क्षण कितना स्पृहणीय !

बुद्धगुप्त अनुभव करता है कि वह चम्पा के पास रहकर

अपने हृदय पर अधिकार न रख सकेगा। इसलिए वह भारतवर्ष लौट जाता है।”

प्रसाद जी कहानी में अपनी ओज पूर्ण भाषा के कारण बड़ी सरलता से वातावरण उत्पन्न कर लेते हैं। वह प्रकृति पर भी चैतन्य का आरोपण करते हैं। उदाहरण के लिए ‘भीषण आँधी, पिशाचिनी के समान नाव को अपने हाथों में लेकर कन्दुक-क्रीड़ा और अदृष्टास करने लगी।’ ‘पश्चिम का पथिक थक गया था।’ ‘उसका मुख पीला पड़ गया।’ ‘अपनी शान्त गम्भीर हल-चल में जलनिधि विचार में निमग्न था।’ ‘वह जैसे प्रकाश की उन्मलिन किरणों से विरक्त था।’

प्रसाद जी की शैली की यह विशेषता है।

आकाश-दीप की विविध घटनाओं में समय का दीर्घ अन्तर है। इससे कहानी का प्रभाव विखरा हुआ प्रतीत होता है।

चरित्रों का विकास अधिकांशतः सांकेतिक रूप में हुआ है।

प्रसाद जी अपनी कहानी का अन्त प्रायः वहीं पर कर देते हैं, जहाँ मनोवैज्ञानिक दृष्टि से घटनाओं का चित्र पूर्ण हो जाता है, लेकिन आकाश-दीप में ऐसा नहीं हुआ है।

इस कहानी का अन्त वहीं पर हो जाता है, जहाँ चम्पा अपने द्वीप स्तम्भ पर से बुद्धगुप्त की नावों को उपकूल छोड़कर समुद्र की ओर जाते देखती है।

कहानी कैसी हो ?

आधुनिक हिंदी कहानियों के रूप का विकास १९११ ई० से ही माना जाता है। प्रसाद और प्रेमचन्द ने हिन्दी कहानियों की परिष्कृत आकृति बनायी है। १९२५ ई० तक हिन्दी कहानी-साहित्य के क्षेत्र में अनेक उज्ज्वल नक्षत्र जगमगाने लगे। इस काल में अनेक विशिष्ट लेखकों का प्रादुर्भाव हुआ।

१९२५ ई० से अब तक प्रसाद और प्रेमचन्द के बाद हिन्दी कहानियों के विकास की धारा शिथिल-सी ही बहती रही। प्रचार अथवा प्रोपैगण्डा को छोड़ कर अगर निर्णय किया जाय तो अगणित नवीन हिन्दी कहानी-लेखकों में ऐसा स्थान किसी नूतन लेखक को नहीं प्राप्त हुआ है, जिसने कहानी साहित्य में युगान्तर उपस्थित किया हो।

नवीन लेखकों के प्रोत्साहन और प्रचार में सम्पादकों का भी विशेष हाथ रहता है। हिन्दी कहानी-लेखकों की प्रथम पंक्ति के निर्माण में आचार्य द्विवेदी, बल्शी और रूपनारायण पाण्डेय को कितना श्रेय प्राप्त है यह छिपा नहीं है।

वर्तमान नवीन कहानी-लेखकों का आरोप है कि सम्पादक उनकी रचनाओं पर विशेष ध्यान नहीं देते और अस्वीकृत कर देते हैं। अतएव उनके मन में प्रश्न उपस्थित होता है कि कहानी कैसी हो ? पाश्चात्य देशों में कहानियों का क्षेत्र बड़ा विशाल हो गया है।

वहाँ पत्र-पत्रिकाओं में भिन्न-भिन्न प्रकार की कहानियाँ प्रकाशित होती हैं। किन्तु पत्र-पत्रिकाओं में कैसी कहानियाँ प्रकाशित होती हैं, इसका भी अध्ययन लेखक को करना पड़ता है।

पत्र-पत्रिकाओं का अधिकांश कहानी-साहित्य केवल धटनात्मक ही होता है।

विषय-विभाजन

एक अंग्रेजी लेखक ने कहानियों की विवेचना करते हुए लिखा है कि यदि एक कहानी में सौ नम्बर रखा जाय तो उसका विभाजन इस प्रकार होना चाहिये

थीम और साट ४५

रचना सौष्ठव २०

चरित्र-चित्रण १५

कथोपकथन १५

शैली—५

इस विभाजन में थीम तथा साट को आवश्यकता से अधिक महत्त्व दिया गया है। यह ठीक है कि साट पर ही कहानी की सम्पूर्ण रङ्गामेजी होती है; साट का कहानी में वही स्थान होता है, जो शरीर-रचना में रीढ़ की हड्डी का। यदि कहानी का साट शिथिल रहता है तो फिर चरित्र की कल्पना चाहे कैसी भी अद्भुत क्यों न हो; वह पूर्ण रूप से विकसित नहीं हो पाता। फिर भी बहुत से महान् लेखक साट की चिन्ता नहीं करते, किसी-

अद्भुत चरित्र की कल्पना आते ही कहानी लिखना यह सोच कर आरम्भ कर देते हैं कि चरित्र के विकास के साथ-साथ प्लॉट स्वयं बनता जायगा। प्रसाद की कई श्रेष्ठ कहानियाँ इसी रीति से लिखी गयी हैं और वे अपने ढङ्ग की बेजोड़ हैं।

मेरे मत से यदि एक कहानी में एक सौ नम्बर रखा जाय तो उसका विभाजन इस प्रकार होना चाहिये।

चरित्र-चित्रण ४०

थीम और प्लॉट २०

रचना सौष्ठव १५

कथोपकथन १५

शैली १०

नवीन कहानी-लेखकों की कहानियों में प्रायः प्रेम वर्णन ही केन्द्रित रहता है। दो स्त्रियाँ एक पुरुष अथवा दो पुरुष एक स्त्री यही आरम्भिक ढाँचा प्रस्तुत करने में बड़ा सरल होता है। ऐसी कहानियों में दुखान्त को ही अधिक स्थान मिलता है।

मानव जीवन में दुःख इतना सस्ता हो गया है कि पैसा देकर दुखान्त कहानियाँ खरीदना पाठकों के लिए कठिन हो जाता है।

यह कल्पना करना कठिन नहीं है कि दुखान्त कहानियों नवीन लेखकों को क्यों आकर्षित करती हैं। प्रारंभिक अवस्था में निरपेक्ष दृष्टि से लिखना अत्यन्त दुष्कर होता है। प्रायः नवीन लेखक कहानी लिखते समय अपना व्यक्तिगत अनुभव ही व्यक्त

करने लगते हैं। उन्हें जीवन का साधारण अनुभव रहता है। शैशव-काल की सुखद स्मृतियाँ उनके मन में बसी रहती हैं और उसी तुलना में उन्हें अपना वर्तमान सङ्घर्षरत जीवन अत्यन्त दुःखपूर्ण मालूम पड़ता है। इसलिए उनका दुःख से प्रभावित होना सर्वथा स्वाभाविक है।

साथ ही नवयुवकों में विनाश की भावना भी प्रबल होती है। जिस प्रकार शिशु को अपने खिलौने-तोड़ने में आनन्द मिलता है, उसी प्रकार उनकी बुद्धि भी निर्माण की अपेक्षा विनाश कार्य में अधिक आनन्द अनुभव करती है। अतः नवयुवक कहानी-लेखक दुःखपूर्ण कथा कहने की ओर अधिक प्रवृत्त होते हैं और अपने पात्रों की हत्या करने में आनन्द पाते हैं।

परन्तु परिपक्व अवस्था में दृष्टिकोण अधिक विस्तृत हो जाता है और विगत जीवन की बातें हँसी-सी प्रतीत होती हैं। उस समय हमारा ध्यान अपने से हटकर विश्व पर केन्द्रित होने लगता है और हम अपने जीवन पर एक तटस्थ व्यक्ति की भाँति विचार करने के योग्य हो जाते हैं। ऐसी अवस्था में विश्व का चक्र एक अदृष्ट सङ्केत से चलता मालूम पड़ता है और हम जीवन के प्रति एक आह्लादकारी दृष्टिकोण धारण कर लेते हैं।

कहानी कैसी हो इस सम्बन्ध में लेखक को पहले ही निश्चित कर लेना चाहिये। लेखक की अपनी रुचि और शैली पर ही कहानी की रचना निर्भर करती है।

तीन श्रेणियाँ

कहानी तीन श्रेणियों में बँटी जा सकती है भावनाप्रधान, घटनाप्रधान और चरित्रप्रधान। इन तीन कोटि की कहानी-रचना में लेखक की रुचि प्रमुख है।

‘प्रसाद’ भावनाप्रधान कहानियाँ लिखने में कुशल थे। प्रेमचन्द की कहानियों में चरित्र-चित्रण की विशेषता है।

घटनात्मक कहानियों में चरित्रों पर विशेष रङ्गामेजी नहीं करनी पड़ती।

पत्रों के पाठकों का आकर्षण घटनात्मक कहानियों की ओर अधिक होता है।

भावना और चरित्रप्रधान के निर्माता रूसी और फ्रेश्व कहानी-लेखक ही माने जाते हैं। कहना नहीं होगा कि संसार के कहानी-साहित्य पर इनका अत्यधिक प्रभाव पड़ा है।

केवल मोपासाँ और चेखाव ने विश्व के कहानी-साहित्य में युगान्तर उपस्थित किया है।

प्रसाद, प्रेमचन्द, रवीन्द्रनाथ, मोपासाँ और चेखाव की भाँति कहानियाँ निर्माण करना कितना कलापूर्ण प्रयास है, इसे ‘जीनियस’ ही समझ सकते हैं। भले ही साधारण पाठक उनकी रहस्यमयता के कारण समझ न पावें; किन्तु उनकी अमरता में कौन सन्देह कर सकता है ?

मासिक और साप्ताहिक कहानी-साहित्य कलापूर्ण कहानियों

से भिन्न हो गया है। उसमें वटनात्मक कहानियों को अधिक महत्व दिया जाता है। ऐसी कहानियों की रचना में सुविधा भी है।

प्रसाद और रवीन्द्रनाथ की कहानियाँ हृदय पर अङ्कित हो जाती हैं। भूल जाने पर भी उनका प्रभाव नहीं मिटता। अपनी कहानियों के साथ वे अमर हैं। किन्तु सभी लेखकों को प्रसाद और रवीन्द्रनाथ जैसा सौभाग्य प्राप्त नहीं हो सकता। हमारे मासिक और साप्ताहिक पत्रों के कितने ऐसे लेखक हैं, जिनकी अनेक कहानियाँ पढ़ लेनेपर भी उनका नाम स्मरण तक नहीं रहता।

कहानी-लेखकों को ध्यान रखना चाहिये कि सम्पादक की पसन्द पर नवीन लेखको का भाग्य निर्भर करता है। जिस पत्र-पत्रिका के लिए कहानी भेजनी हो उसके सम्पादक की रुचि का अध्ययन कर लेना आवश्यक है, अन्यथा निराश होना पड़ता है।

वर्तमान युग में हिन्दी की प्रायः सभी प्रतिष्ठित संस्थाओं में दलबन्दी और धाँधली का बोलबाला है। अतएव सम्पादक भी इस अंधड़ से नहीं बच सके हैं। उनके समर्थकों और पृष्ठ पोषकों का एक समूह बन जाता है और प्रायः वे अपनी निर्धारित सीमा के भीतर ही चक्कर लगाया करते हैं। ऐसी अवस्था में नवीन कहानी-लेखको के सम्मुख एक विकट प्रश्न उपस्थित होता है। फिर भी प्रतिभाशाली लेखकों की ओजस्विता को कब तक छिपाया जा सकता है? किसी दिन पुष्पों के सौरभ की भाँति उनकी प्रतिभा का विकाश अपने आप वायु में बिखरने लगेगा।

कहानियों में जीवन और आत्मा

वास्तविक कथा साहित्य का विकास १८ वीं शताब्दि के अन्त में होने लगा है। फ्रान्स में थेओफिले गोतेय, प्रोसपर मेरीमी, अलकडिन्स दाउदेत के बाद गुस्तेव प्लावर वास्तविकवाद का प्रधान बना। मुपासाँ उसका प्रिय शिष्य था। मुपासाँ ने कहानियों के उज्ज्वल प्रकाश को बिखेर दिया। उसकी आकर्षक कहानियाँ बड़ी रुचि से पढ़ी जाने लगीं। वह वासना का विकृत चित्रण करने में भी कला की रेखाओं को बल देना चाहता था। उसने केवल जीवन का चित्र देखा था। ठीक रूप से जैसा देखा वैसा ही चित्रण करने में वह अति प्रवीण भी था, समस्त यूरोप में उसका सितारा चमक उठा। इंगलैण्ड, नारवे, स्वीडन, आदि प्रायः सभी देश उसके उपासक बने और उसी क्रम पर कला की तुलना करने लगे। मिश्रित अमेरिका आरम्भ से यूरोप का पिछलगुआ था। जो बात जिसकी अच्छी-दिवलाई पड़ती उसे वह अपना बैठता; केवल रूस से टाल्सटाय ने मुपासाँ की प्रशंसा करते हुए विरोध किया। उसे केवल वासनाओं का चित्रकार बतलाया।

रूस का कहानी साहित्य अपनी बाल्यावस्था में था फिर भी टाल्सटाय, तुर्गनेव, डोस्टावेस्की और चेखाव ऐसे महान महारथी एक ही युग में अपना कौशल दिखला रहे थे, संसार उनका लोहा मानने लगा।

विगत ने वर्तमान कहानियों से कहा। पुरानी चादर ओढ़कर अब मैं जा रही हूँ लेकिन देखो अब मानव की रुचि अन्धकार-पूर्ण मनोविज्ञान में निहित रहेगी। जीवन के साथ सत्य और मृत्यु की सहचरी सदैव अपना आमन्त्रण देती रहेगी।

चेखाव की एक कहानी का पात्र 'गुस्तेव' अनेक रोगी रूसी सैनिकों के साथ जहाज से रूस लौट रहा था। हम थोड़ी देर उनके विचार और वार्तालाप सुनते हैं इसके बाद एक मरता है और दूर कर दिया जाता है। गुस्तेव यह सब कुछ देखता और सुनता है और अन्त में वह भी उसी तरह लाल मिट्टी का पुतला समुद्र की लहरों को समर्पित कर दिया जाता है।

रूसी लेखक सदैव मार्मिक चित्रण उपस्थित करते हैं। उनकी रचनाओं में एक टीस और कुछ दर्द-सा भरा रहता है।

महान रूसी कहानी लेखकों में देवता की आत्मा छिपी रहती है। दूसरे के कष्टों से उनकी सहानुभूति और प्रेम रहता है, केवल पात्रों के मस्तिष्क को ही समझना पर्याप्त नहीं होता। उनके हृदय को भी देखना पड़ता है।

चेखाव कहानी के विषय को भली भाँति समझ लेता; एक पात्र एक विवाहित स्त्री के ऊपर आकर्षित होता है। वह तन्हाय होकर मिलता है और उससे अलग है और एक दिन ऐसा आता है कि जब वे दोनों इसे असहनीय बन्धन समझ कर अलग होना चाहते हैं। थोड़ी देर में ऐसा मालूम पड़ता है कि वे दोनों इससे

मुक्त होंगे और तब दोनों सुन्दर जीवन आरम्भ करेंगे, यह अन्त होता है।

मार्ग में एक विद्यार्थी एक पोस्टमैन से बातें करना चाहता है। पोस्टमैन उत्तर देता है क्या यह नियम के विरुद्ध नहीं है कि डाक के साथ अन्य किसी व्यक्ति को ले चले। उसके चेहरे पर क्रोध झलक उठता है।

लेखक पूछता है कि क्या यह गुस्सा मनुष्य से है। दरिद्रता से है अथवा वसन्त की रात से है? और यहीं कहानी का अन्त होता है।

चेखाव कहता है- हमारे बड़े बूढ़े रात्रि में शान्ति से सोते हैं, वे बातें नहीं करते और चुपचाप गहरी निद्रा में पड़े रहते हैं। लेकिन हमारी पीढ़ी अनिद्रित और बेचैन रहती है, लेकिन बहुत बातें करती है और सदैव यही निश्चित करती रहती है कि हम ठीक है या नहीं?

चेखाव सामाजिक अन्याय और बुराइयों से भली भाँति परिचित था। लेकिन वह एक उपदेशक को भाँति अपना वक्तव्य या भत नहीं प्रकट करता। वह आत्मा की ध्वनि सुनाता है। वह सुनता है आत्मा दुःखी है, आत्मा में शान्ति है और आत्मा में धोर अशान्ति है, यह उनकी कहानियों का विषय है।

मनुष्य आवारा और देवता दोनों एक ही समय में होता है, उसका कार्य सुन्दर और घृणित होता है, हम भी प्रेम और घृणा एक साथ ही करते हैं, प्रायः जिनके प्रति हमारी भारी सहानुभूति

होती है वे अपराधी होते हैं और भयानक पापी भी हमारे प्रेम और दया के पात्र बनते हैं।

फ्रांस के कथाकारों ने पहली बार अपराधी और घृणित के चित्रण का प्रयोग किया। रूसी लेखकों ने उनकी आत्मा को परखा।

कहानी की परिभाषा, उसकी रचना-शैली आदि के सम्बन्ध में कुछ न कहकर मैं यहाँ केवल उनके दो ही रूपका विवरण देना चाहता हूँ, एक वे कहानियाँ जो जीवन से सम्बन्ध रखती हैं और दूसरी वे जो आत्मा की डोर में बँधी रहती हैं।

कहानियों के अनेक प्रकार हैं। प्रेम कहानियाँ, सामाजिक, साहसिक वटना प्रधान आदि ऐसी कहानियों में जीवन का कोई अंश प्रमुख बनाकर अन्त होता है, उसमें कुछ समझने और मनन करने की बातें नहीं होतीं। उनका उद्देश्य दो घड़ियों का मनोरंजन ही समझना चाहिये लेकिन भावनात्मक कहानियों में ही आत्मा का प्रकाश झलमलाता है। उसमें वेदना की ध्वनि सुनाई पड़ती है।

फ्रांस और रूस के लेखकों ने कहानियों का विकसित रूप निस्सन्देह प्रस्फुटित किया है। गलियों और सड़कों पर घूमने वाले पात्र अब आत्मा की १७ वीं शताब्दि के अमरता से परिचित हुए हैं।

वर्तमान युग में संसार के सभी उन्नत देश कहानी का शुद्ध और मार्मिक रूप बनाने में सफल हुए हैं। प्रतिदिन नवीनता का प्रयोग होने लगा है। लेकिन उसका मार्ग सब देशों से भिन्न रहा है। सोवियत रूस में आज भी कहानियों का नया मार्ग बना है।

सोवियत कहानियों का पथ-प्रदर्शक मैक्सिम गोर्की माना जाता है। टॉल्स्टॉय, तुर्गेनेव, डोस्टॉव्स्की चेखाव से भिन्न गोर्की ने नवीनता का प्रादुर्भाव किया है। उसकी रचनाओं में संसार से त्रस्त, आपत्ति और वेदनाओं से जकड़े किसान और मजदूरों के चरित्रों का चित्रण है। कला की विशेषताओं के साथ पाठक सदैव उन पात्र से सहानुभूति और स्नेह रखता है। इस सहानुभूति और स्नेह को हम प्रोपोगण्डा अथवा प्रचार भी कह सकते हैं।

सोवियत रूस का सिद्धान्त है कि शत्रु से जब हम धोर घृणा करेंगे तभी उसकी हत्या और पराजय में हम सफल होंगे। हमारे देशका सिद्धान्त है कि हम शत्रु से लड़ते हुए भी घृणा नहीं करेंगे। इस तरह दार्शनिक अंतर के कारण कहानियों की शाखाएँ अलग हो जाती हैं।

सोवियत रूस में लेखक को आत्मा के इंजीनियर का महान पद दिया जाता है। अतएव आत्मा के यंत्रों को भली भाँती समझने और अनुसन्धान करने में उनकी कोई त्रुटि न होगी ऐसी वैज्ञानिक व्यवस्था प्रस्तुत की गयी है।

पिछले १९४१ ई० से सोवियत कहानियों ने युद्ध की कहानियों का रूप धारण किया। अधिकांश कहानी लेखक लड़ाई की प्रथम पंक्ति पर संवाददाता के रूप में चले गये थे। उनकी नोट बुक पर आँखों देखा वर्णन क्यों न प्रभावशाली होगा ?

कहानी लेखक की सबसे बड़ी विशेषता यह समझी जाती है कि अधिक से अधिक वह संक्षिप्त शब्दों में कह दे। युद्ध के मैदान

मे बड़ी-बड़ी उपन्यास की धटनाओं को भी कहानियों के आकार में ढाला गया है।

यन टिकखनोव सोवियत कहानीकार की 'सेव का पेड़' एक कहानी प्रकाशित हुई है। इसका कथा भाग सुन कर इन कहानियों का रहस्य स्पष्ट हो जाता है।

वम से बचनेवाले विश्राम गृह में अन्य लेनिनग्राड के रहने-वाले के साथ एक कलाकार भी दिखलाई पड़ता है। चारों तरफ वम की वर्षा हो रही है। मकान धड़ाधड़ गिरते जा रहे हैं। मनुष्य मृत्यु का आलिंगन कर रहे है। इसके बाद हमला समाप्त होता है। उस समय कलाकार अन्धकार की गुफा से बाहर शहर में जाड़े को चाँदनी से फैली सड़क पर आता है। अनिद्रा और आंतक से वह रिक्त हो चुका है। फिर भी उसकी कल्पना जाग्रत हो उठती है। चन्द्रमा के प्रकाश में सब कुछ उसके सम्मुख चमकीले सौन्दर्य के आकृति में दिखलाई पड़ता है। उसका प्रिय नगर उसके चारो ओर फैला है। उसका मकान और उसका अत्यन्त प्रिय मित्र वह सेव का पेड़ भी चश्मे के समीप खड़ा है।

वह अनुभव करता है कि फिर से वह पृथ्वी पर लौटा है और अपनी आँखों के सामने नवीन प्रकाश में वह सौंदर्य के अद्भुत संसार में वीरता और परिश्रम का चमत्कार देख रहा है।

इस तरह कहानीकार द्वन्द्व और भयानक कष्टों के क्षण में भी प्रकाश की रेखाएँ अंकित करता है। वह मानव की मनोवृत्तियों में

आशा का संचार करता है और परिवर्तन की ऊँची अट्टालिका सामने खड़ी दीख पड़ती है।

मैक्सिम गोर्की की परिभाषा में साम्यवादी यथार्थवाद का अस्तित्व कार्य और निर्माण के रूप में प्रस्तुत रहता है। और यह स्थिर विकास मनुष्य का प्रकृति के ऊपर विजय प्राप्त करना है। उसके दीर्घ जीवन और प्रसन्नता का यही-सूचक है। उसकी आवश्यकता का क्रमिक विकास उसे प्रौढ़ बना देती है और इस तरह समस्त विश्व एक कुटुम्ब में परिणत हो जाता है।

सोवियत कहानीकार संसार से अलग अपना एक मार्ग देखते हैं। वर्तमान युग में वीरतापूर्ण यथार्थवादी कहानियाँ आश्चर्यजनक रूप में प्रमुख स्थान धारण करती हैं। कहानियाँ केवल वीरता का प्रदर्शन नहीं करती, उनमें प्रेम, मित्रता, कला, पारिवारिक जीवन आदि अनेक विषयों का वर्णन भी आवश्यक रहता है।

सोवियत लेखक आश्चर्यचकित करने वाली और सुखमय अन्त करनेवाली कहानियों पर तर्जिक भी ध्यान नहीं देते। उनका निर्माण जीवन के कलामय उदाहरण का रहस्यपूर्ण और कूटे निराशा का सामाजिक और वास्तविक प्रदर्शन नहीं करता।

हमारे हिन्दी साहित्य के नवीन कहानीकार जिस दिन मनुष्य की आत्मा के इंजीनियर बनने में सफल होंगे तभी हिन्दी कहानियाँ पुष्ट होकर आदर पायेंगी।

धारावाहिक उपन्यास

कागज और स्थाही के इस विलक्षण संसार में प्रतिदिन अनेक अन्वेषण हो रहे हैं। बीसवीं शताब्दि में कथा साहित्य के क्षेत्रका अत्यधिक विस्तार हुआ है। पाश्चात् देशों में मानव की रुचि के अनुसार कथा साहित्य में भी नवीनता का प्रादुर्भाव हुआ है।

विश्व में कला के तीव्र विकास की गति देखते हुए हम अपनी प्राचीन संस्कृति, साहित्य और राष्ट्रभाषा का गर्व करते हुए भी मैदान में कितने पिछड़े हुए हैं, इस पर ध्यान नहीं देते।

पिछले दस बारह वर्षों में हिन्दी के कहानी साहित्य में लेखकों की संख्या बहुत अधिक बढ़ गई है, लेकिन उनकी रचनाओं में कला की परिष्कृति और विशेषताओं के अभाव के कारण उन के नाम हमें स्मरण नहीं हो पाते। इसका प्रमुख कारण यही है कि नवीन लेखक कला की रेखाओं के विकास की ओर अप्रसर न होकर कोई उथल-पुथल करनेवाली रचनाएँ उपस्थित नहीं कर पाते।

वर्तमान युग में समाचारपत्रों के महत्त्व पर प्रकाश डालने की आवश्यकता नहीं। विदेशों में पत्रों में समाचार के बाद ही कहानी अथवा धारावाहिक उपन्यास को महत्त्व दिया जाता है। सभ्यता के इस युग में चाय और भोजन के बाद ही रोमांस पढ़ने की प्रणाली प्रचलित है।

हिन्दी में धारावाहिक उपन्यासों की ओर न तो पाठक की रुचि गई है और न पत्र-पत्रिकाओं में उन्हें स्थान दिया जाता है। कभी भूले-भटके किसी मासिक अथवा साप्ताहिक में धारावाहिक उपन्यास दिखाई पड़ा तो यह समझना चाहिये कि प्रकाशक उस उपन्यास की कम्पोजिंग बचाने के लिए उसे पत्र में प्रकाशित कर दो तरफा लाभ उठाने का प्रयोग कर रहा है।

इंग्लैण्ड और अमेरिका से प्रकाशित होनेवाला कोई भी दैनिक ऐसा न होगा जिसके प्रत्येक अंक में 'सीरियल फिक्शन' न हो। मासिक और साप्ताहिक में तो सब से अधिक महत्व धारावाहिक उपन्यास को ही दिया जाता है। इस धारावाहिक उपन्यास के कारण पत्र की ग्राहक संख्या निर्भर करती है। लेखकों को अधिक से अधिक पैसा मिलता है।

हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में चौबे जी का चिट्ठा और मुंशीजी की डायरी प्रकाशित करने की प्रथा चालू है लेकिन धारावाहिक उपन्यास अभी एक नयी चीज है।

उपन्यास और धारावाहिक उपन्यास में अन्तर है, हिन्दी में लोगों को भ्रम होगा कि दोनों तो एक ही वस्तु हैं। उपन्यास पुस्तक रूप में और धारावाहिक अनेक अंकों में पूर्ण होता है, लेकिन चीज तो दोनों एक ही है। वस्तुतः सीरियल फिक्शन की कला उपन्यास से एकदम भिन्न है।

आज की दुनियाँ में यह कहानी और उपन्यास के मध्य की वस्तु समझी जाती है।

यह धारावाहिक उपन्यास कैसे लिखा जाता है इस सम्बन्ध में इसका विवरण देना चाहता हूँ।

उपन्यास पढ़नेवाले पाठक प्रायः एक या दो बैठक में सम्पूर्ण पुस्तक समाप्त कर जाते हैं। अपनी पसन्द के लेखक की रचना वह खण्डित रूप में पढ़ना कभी स्वीकार नहीं करेंगे। धारावाहिक उपन्यास के पाठक इससे भिन्न रुचि के होते हैं, वे एक बैठक में सम्पूर्ण उपन्यास पढ़ना नहीं चाहेंगे। वे प्रत्येक इन्स्टालमेण्ट या किस्त प्रति अंक में पढ़ने के लिए उत्सुक रहते हैं। आगे क्या हुआ यह मनोवृत्ति रहती है।

धारावाहिक उपन्यास के पहले इन्स्टालमेंट अथवा अंश में विशेष कुशलताकी आवश्यकता पड़ती है। कारण पाठक इसी अंश को पढ़कर निश्चय करता है कि आगे यह पढ़ने लायक है अथवा नहीं। इस प्रथम अंश में तीन परिच्छेद रहते हैं, प्रत्येक परिच्छेद दो हजार शब्दों के होते हैं। यह आवश्यक है कि प्रत्येक परिच्छेद के बाद परदा गिरता है और प्रत्येक अंश के बाद संशय उत्पन्न होता रहता है, जिससे पाठक आगे के लिए अनिश्चित होकर लटकता रहे। संशय उत्पन्न करना ही लेखक की प्रमुख विशेषता समझी जाती है।

लेखक चित्रण करते समय इसपर अवश्य ध्यान रखे कि जो कुछ वह लिख रहा है वह पढ़नेवालों को अस्वाभाविक तो नहीं प्रतीत हो रहा है। पाठक ऐसे चित्रण को अपने से तुलना करता है अथवा अपने अनुभव की सीमा के भीतर खोजता है और

जब वह उसे स्पष्ट दिखाई पड़ा तभी लेखक की रचना के ऊपर उसका विश्वास जमता है।

उपन्यास पढ़नेवाले पाठक सदैव जाग्रत स्वप्न देखते हैं। अतएव इन स्वप्न चित्रों में कल्पना के बाहर रेखा चित्रों को चित्रित करने में वह ऊब से जाते हैं।

एक बार एक आलोचक ने चित्रकार से कहा— मैंने अपने जीवन में कभी किसी चित्र में ऐसा सूर्यास्त नहीं देखा है।

‘नहीं देखा होगा’ चित्रकार ने उत्तर दिया और पूछा लेकिन क्या आप यह नहीं पसन्द करते कि आप देख सकते हैं।

मनुष्य अपने सूर्यास्त को शोभित देखना चाहता है।

जीवन में सत्य क्या है और क्या नहीं है यह प्रश्न बड़ा टेढ़ा है। घटनात्मक चित्रण करनेवाला लेखक कभी कभी वास्तविकता के परे चला जाता है। पाठक उसमें स्वाभाविकता की खोज करता है, उसमें सुन्दरता और असुन्दरता का निर्णय करता है। उसके मन में प्रश्न उठता है क्या यह सम्भव है? यदि उसे शंका हुई तो आगे वह कहानी नहीं पढ़ना चाहता।

लेखक की सूक्ष्म उसकी योग्यता, शैली की विशेषता आदि अनेक बातें ऐसी भी होती हैं जिनके कारण अस्वाभाविक होने पर भी पाठक सोचता है कि यह सम्भव तो नहीं है लेकिन अगर ऐसा हो तो क्या बुरा है।

आज के यथार्थवादी संसार में कला की कसौटी अधिक बिस गई है, परख की रेखाएँ स्पष्ट अंकित हो जाती हैं, अस्वाभाविक

और काल्पनिक चरित्र-चित्रण करने पर लोकप्रिय बनना लेखक के लिए कठिन हो जाता है।

उपन्यास में घटनाएँ, चरित्र-चित्रण धीरे-धीरे आगे बढ़ता है। किन्तु धारावाहिक के प्रथम अंश में ही लेखक को हास्य, चरित्र-चित्रण, संशय और वातावरण सब कुछ एक साथ स्पष्ट कर देना पड़ता है। पाठक एक इन्स्टालमेंट पढ़ कर ही इतना उत्सुक रहे कि दूसरा अंक वह छोड़ न सके। धारावाहिक की सबसे बड़ी विशेषता यही समझी जाती है।

सीरियल में नीचे लिखी बातों पर अवश्य ध्यान देना पड़ता है।

१ कहानी के आर्कषक हिस्से को प्रकट करना चाहिये जिसमें पाठको को ज्ञान हो कि कोई नाटकीय कहानी चल रही है।

२-प्रमुख चरित्रों का परिचय कराना जो तीन से अधिक किसी तरह न हो।

३ चरित्रों के व्यक्तित्व का सफल चित्रण करना जिसमें पाठको के भविष्य पर तत्काल प्रभाव पड़े।

४ अन्त में ऐसा संशयपूर्ण नाटकीय परदा गिराना चाहिये जिससे पाठक अगले अंश की प्रतीक्षा में रहें।

५ कहानी की डोर या प्लॉट आरम्भ में ही छाया की भाँति दिखाई पड़ती रहे।

चरित्रों को उपस्थित करते हुए लेखक को ध्यान रखना पड़ता है कि उसकी सहानुभूति किस चरित्र के साथ है, कौन अच्छा है

और कौन बुरा है; क्योंकि पाठक भी अपनी सहानुभूति उन्हीं चरित्रों के साथ रखता है। आरम्भ में ही उसे मालूम पड़ जाता है तभी वह उनके प्रति घृणा, भय और सहानुभूति का भाव लेकर क्रम विकास को देखता है।

पहले इन्सटालमेंट में एक साथ सब कुछ भर देने का यह तात्पर्य नहीं है कि आगे का केवल नीरस विवरण मात्र रह जाय, घटनाओं की ओर दिलचस्पी बराबर बनी रहे और एक के बाद दूसरी इस तरह प्रकट हों कि उत्सुकता कभी शिथिल न हो।

उपन्यास में चरित्र-चित्रण स्वाभाविक क्रम से चलता है, किन्तु सीरियल में शीघ्रता से चरित्र के विकास की रेखाएँ स्पष्ट करनी पड़ती हैं।

कहानी में पात्रों को कुछ ऐसे सावधानी से उपस्थित करना उचित है कि वे जीवित वास्तविक सहानुभूतिपूर्ण प्रतीत हों।

पात्रों के आरम्भिक कार्य और गति पर कुशलतापूर्वक ध्यान रखना पड़ता है क्योंकि आगे चलकर उन्हीं बातों पर कहानी का सम्पूर्ण अंग निर्भर करता है।

एक अधम पात्र मोछ पर ताव देते हुए कहता है अच्छा मैं बदला लेकर रहूँगा।

लेकिन सीरियल-पाठक इसी बात को और भी शिष्ट रूप से देखना चाहते हैं। सीरियल लेखक उसी को इस तरह रखेगा।

उसने मुस्कराते हुए कहा—हम देख लेंगे।

सीरियल-लेखक से उपन्यास-लेखक को अधिक स्वतन्त्रता

रहती है। उपन्यास लेखक अपनी अनुभूति और पसन्द के अनुसार बाल्यकाल की विस्तृत घटनाएँ एवं जीवन के प्रत्येक अंगों को वह पूर्णरूप से चित्रित कर सकता है, लेकिन सीरियल लेखक सीमित स्थान में ही केवल उपयोगी और आवश्यक अंशों को रख सकते हैं।

सीरियल लिखने में एक नाटककार को अधिक सफलता मिल सकती है। जिस भाँति नाटक में परदे गिरते रहते हैं उसी तरह सीरियल में भी उत्सुकता के परदे गिरते-उठते रहते हैं।

उपन्यास लेखक अपनी रचि के अनुसार किसी वर्णन अथवा चरित्र-चित्रण में अधिक विस्तारपूर्वक लेखनी चला सकता है। लेकिन सीरियल लेखक केवल निश्चित शब्द और स्थान में अपना कार्य समाप्त करता है। सीरियल लेखक की कुशलता इसी में समझी जाती है कि वह कहानी को चलती-फिरती बनाते हुए गटकपूर्ण उत्सुकता की डोर बाँधता रहे।

कहानी में लेखक केवल एक या दो चरित्र पर सावधानी से प्रकाश डालते हुए दो एक प्रमुख घटना के साथ अन्त कर देता है। सीरियल लेखक के पात्र कहानी से अधिक विस्तार और स्थान चाहेंगे। उनके लिए व्यर्थ के वर्णन की आवश्यकता नहीं है। केवल इतना ही ध्यान रखना पड़ता है कि चरित्र सदैव अपने कार्य में व्यस्त ही दिखलाये जायँ।

मैंने लिखा है कि नाटककार के लिए सीरियल लिखना सरल है। दोनों की कला मिलती जुलती है। नाटक में जब परदा उठता है तो दर्शक उन पात्रों के सम्बन्ध में कुछ नहीं जानता।

सिवाय इसके कि उसने प्रोग्राम में कुछ पढ़ा हो, इन पात्रों का जीवन और कार्य आगे क्या होगा। इसके सम्बन्ध में दर्शक कुछ नहीं जानता। नाटककार ही सब कुछ समझता है। उसी तरह सीरियल के पहले अंश में पाठक सब पात्रों का वर्णन पढ़ता है लेकिन आगे का क्रम वह नहीं समझ पाता और इसीलिए उत्सुकता बढ़ती रहती है।

जिस तरह नाटक में पहले ही दृश्य में अनेक पात्रों को उपस्थित कर देने में दर्शक घबड़ा जाते हैं उसी तरह सीरियल में भी अनेक चित्रों को एक साथ उपस्थित कर देने पर पाठक भ्रम में पड़ जाते हैं। पात्रों के चरित्र-चित्रण में भी कठिनाई पड़ती है।

सीरियल में प्लॉट की आवश्यकता के लिए कम से कम तीन और अधिक से अधिक पाँच पात्रों का परिचय देना चाहिये। इन पात्रों की परिस्थिति, उलझन, घटनाएँ सब कुछ तीन हजार से पाँच हजार शब्दों में सम्पूर्ण करना पड़ता है।

लिखने के पहले लेखक को प्रत्येक पात्र की आकृति, अवस्था, रहन-सहन, व्यवहार और उसकी मनोवृत्ति के सम्बन्ध में पूर्ण ज्ञान होना चाहिये। तभी वह वार्तालाप और क्रम को सफलतापूर्वक निवाह सकेगा। जब लेखक अपने पात्रों को भली भाँति देखता है तभी पाठक भी उसे स्पष्ट रूप से देख पाते हैं।

पात्रों के सम्बन्ध में लेखक की ओर से कुछ कहना ठीक नहीं होता। उस प्राचीन प्रणाली का महत्त्व नहीं रह गया है। लेखक का यह लिखना कि उसका पात्र बड़ा है, सुख है, यह

दृढ़ चरित्र का है, स्त्रियों से धृणा करता है आदि वर्णन एकदम व्यर्थ समझा जाता है।

नाटककार की भौति अपने पात्र को रंगमंच पर उपस्थित कर देना चाहिये। धिवरण के लम्बे वाक्य की आवश्यकता नहीं। वार्तालाप द्वारा सब भाव प्रकट हो जायें। दूसरे उसके सम्बन्ध में जैसा देखते हैं वैसा कहें। अपनी तरफ से लेखक का कुछ कहना उचित नहीं।

उपन्यास लेखक अपने पात्र की भिन्न-भिन्न विचारधाराओं का वर्णन करता है। उसका पात्र पलङ्क पर पड़ा है। सोचता है, उठकर कमरे में चक्कर लगाने लगता है, सहसा उदास हो जाता है। कला की दृष्टि से ऐसा चित्रण चाहे कितना ही सुन्दर क्यों न हो किन्तु सीरियल लेखक के लिए व्यर्थ है।

लेखक की कुशलता वार्तालाप में ही समझी जाती है। पात्रों का शिष्टाचार, कार्य, भावुकता आदि वातावरण के अनुसार अनुभवी लेखक इस तरह वार्तालाप द्वारा स्पष्ट कर देता है कि पाठक भली भौति उस पात्र के प्रति अपना मत निश्चित कर लेते हैं।

कहानी का आरम्भ जैसे होता है वैसा सीरियल का नहीं होता। सीरियल में मध्य से आरम्भ होना चाहिये जैसा नाटक में होता है।

वर्नीर्डशा ने लिखा है- निन्दित नाटक आरम्भ से ही आरम्भ होता है। प्रशंसित नाटक मध्य से आरम्भ होता है और डवसन जैसे विशिष्ट लेखक तो प्रायः अंतिम अंश से ही आरम्भ करते हैं।

बर्नाडिशा के कथन से सीरियल लेखक समझ जायेंगे कि सीरियल और नाटक लेखक में कितनी समानता है।

नवीन लेखकों को ध्यान देना चाहिये कि कहानी का अन्त कैसे हो ? एक तरह की प्रेम कहानी विवाह के बाद समाप्त होती है और दूसरी विवाह से आरम्भ होती है।

सीरियल के प्रथम इन्स्टालमेण्ट अंश को सरलतापूर्वक तीन परिच्छेदों में बाँटा जाता है। पहले परिच्छेद में नायिका का परिचय देना उचित है। नायक से अधिक आकर्षण नायिका में रहता है। अतएव यह आवश्यक है कि नायिका का परिचय देते हुए उलझी परिस्थिति और उससे सम्बन्ध रखनेवाली प्रमुख घटनाओं का वर्णन करना चाहिए। दूसरे परिच्छेद में नायक और उसके सम्बन्ध की बातें। दोनों परिच्छेदों का विकास नाटकीय ढंग से हो। तीसरे परिच्छेद में जो प्रथम इन्स्टालमेण्टका अन्तिम अंश होता है नायिका और नायक मिले। इसके बाद उलझन अथवा परदा गिरे।

यह निश्चित नहीं है कि प्रथम इन्स्टालमेंट में केवल तीन ही परिच्छेद हो। अपनी रुचि और आवश्यकता के अनुसार लेखक उसे घटाकर दो अथवा बढ़ाकर पाँच भी कर सकता है।

इंगलैण्ड और अमेरिका में सीरियल फिक्शन के कितने प्रकार होते हैं उनकी विस्तृत जानकारी के सम्बन्ध में यदि आवश्यकता पड़ेगी तो इस त्रिषय पर फिर लिखूँगा।

नवीन लेखकों रो

अगर कोई इस बात का पता लगावे कि किसी महान् लेखक में सच से प्रथम लिखने की प्रेरणा कब से जागृत हुई तो उसे बहुत सी मनोरंजक सामग्री मिलेगी। साधारणतया अपने सुख-दुख की बातें दूसरों से कहने की अभिलाषा प्रत्येक व्यक्ति में कुछ न कुछ रहती है। पास-पड़ोसियों के कृत्यों पर, बड़े बूढ़ों की टीका टिप्पणी, सभा सुसाइडियो में व्याख्यान-विवाद, मित्र-मंडली में शाल्यालाप इन सब अवसरों पर मनुष्य अपनी अभिव्यञ्जना शक्ति का ही परिचय देता है। गो कि स्वयं उसे अपनी सामर्थ्य का विशेष ध्यान नहीं रहता। कुछ लोग स्वभावतः संकोची होते हैं। वे साधारण भागों से अपने हृदय की बातें दूसरों पर नहीं प्रकट कर पाते। भावनाएँ उनके अन्दर ही उद्वेलित हुआ करती हैं। और कभी अनायास ही वह अपनी इन भावनाओं/को लेखनी-बद्ध करने के लिए बैठ जाते हैं। धीरे-धीरे वह रचना-शक्ति के प्रति सजग हो उठता है। वह अनुभव करता है, लिखना उसके लिए उतना ही आवश्यक है, जितना अन्य कोई कार्य। वह लेखक माना जाने लगता है।

एक प्रकार से लेखन में लेखक की आत्मानुभूति रहती है। इसलिए लेखक की अनुभूति खूब विस्तृत होनी चाहिए। कहानी में कोई घटना इसीलिए अंकित की जाती है कि वह लेखक को प्रिय

लगी। लेखक को अपनी ओर-से विचार कर लेना चाहिए कि कहीं वह अपनी कहानी में मिथ्या अहंकार और दम्भ की अभिव्यक्ति तो नहीं कर रहा है। लेखक को अपना उत्तरदायित्व समझ लेना चाहिए। अपने युग के विचारों की समाज में अपने स्थान की जानकारी आवश्यक है। कहानी-लेखक बनने के लिए केवल प्रतिभा से ही काम नहीं चलता, निरंतर अध्ययन द्वारा उस प्रतिभा का परिष्कार करते रहना चाहिए।

लिखना सीखने की सर्वोत्तम प्रणाली यही है कि पहले जो विचार उठें उसे लिख डालना चाहिए और फिर कुछ समय बाद उसको ध्यान से पढ़ने पर लेखक को अपनी रचना का गुण-दोष स्वयं प्रकट होने लगता है। कहानी-लेखक को देखना चाहिए कि वह अपनी कहानी में क्या कहना चाहता है? क्या उस कहानी को पढ़कर पाठकों में भी वही भावनाएँ आन्दोलित होने लगेंगी? अगर कहानी में इतनी शक्ति नहीं तो वह असफल समझी जायगी!

एक नवीन कहानी-लेखक के लिए अपने से पहले के कहानी-लेखकों की कहानियों का अध्ययन करना अत्यन्त आवश्यक है। उनकी विशेषताओं पर चिह्न लगाकर उसे देखना चाहिए कि किस स्थल पर कहानी सुन्दर बन बड़ी है, कहाँ कैसे वातावरण की सृष्टि हुई है? चरित्र-चित्रण के लिए कितने साधनों का उपयोग किया गया है? इन्हीं सब बातों पर ध्यान देने से हाथ मँजता है।

संसार में प्रतिक्षण कितनी घटनाएँ घटती रहती है। साधारणतः 'ऐसा भवितव्य था' कहकर लोग उनपर ध्यान नहीं

देते, लेकिन कहानी-लेखक तो उनपर आँख बन्द करके नहीं चल सकता। उसे अपनी 'क्यों' और 'कैसे' की तीक्ष्ण दृष्टि से प्रत्येक घटना का अन्वयन करके उसके मूल तत्व तक पहुँच जाने की क्षमता प्राप्त करनी चाहिए।

साधारणतया लाल पगड़ी देखकर लोग दरोगाजी कह कर उनके प्रति सम्मान प्रकट करते हैं, उनकी दृष्टि दरोगाजी के परिधान विशेष पर अटक जाती है, वे दरोगाजी को उनके अन्य रूप में वास्तविक रूप में नहीं देख पाते। यह चित्र का एक खंडित अंश है। एक ही व्यक्ति के दो रूप होते हैं। एक तरफ वह आजाकारी पुत्र और कोमल हृदय वाला पिता हो सकता है तो दूसरी ओर माया-ममता शून्य चतुर व्यवसायिक भी। इसी प्रकार दरोगाजी भी एक रूप में 'दरोगाजी' है तो दूसरे रूप में सुख-दुःख की भावनाओं से विचलित होने वाले एक साधारण मनुष्य भी हैं। किसी भी व्यक्ति को इसी दृष्टिकोण से देखने पर उसके यथार्थ रूप का दर्शन हो सकता है।

व्यक्ति अपने में सम्पूर्ण नहीं है। वह भी विशाल सामाजिक, आर्थिक और राजनैतिक व्यवस्था का एक अंश है। पारिवारिक सीमाओं में वातावरण के प्रभाव की छाया में उसके चरित्र का निर्माण होता है। जिस तरह रंग-मंच पर अभिनेता थोड़ी देर के लिए तरह तरह की आकृति धारण कर, उछल-कूद का खेल दिखला कर परदे में छिप जाता है, उसी प्रकार व्यक्ति भी इस दुनिया में अपना 'पार्ट' अदा कर रहा है। यह सच है कि कभी-कभी वह

व्यक्ति महान, ऐश्वर्यशाली और शक्तिशाली होने का स्वर्ग भरता है। कुछ क्षीण बुद्धि के मनुष्य उसके इस विकृत रूप से आतंकित भी हो जाते हैं; लेकिन मनुष्य अपने अन्तरतम प्रदेश में भली-भाँति जानता है कि वह क्या है !

कुछ समय हुआ एक समाचार प्रकाशित हुआ था, जिसका आशय इस प्रकार था

“एक दिन प्रातःकाल नर्मदा नदी के तट पर दो प्रेमियों का शव तैरता हुआ दिखाई पड़ा। युवती ने अपने प्रिय को साड़ी के आँचल से बाँध रखा था, जिससे डूबने पर वे एक-दूसरे से अलग न हो सकें। सम्भवतः वे दोनों युक्तप्रान्त के रहने वाले थे। सामाजिक अड़चनों के कारण घर से भागना पड़ा। कहीं दूर देश जाकर विवाह कर लेने का निश्चय था। लेकिन पुलिस पीछा करती रही, अतएव अदालत के भय के कारण ऐसा करना पड़ा।”

यह दृश्य बहुत ही कारुणिक है। कोई भी मनुष्य सहानुभूति प्रकट किये बिना नहीं रह सकता; लेकिन कहानी-लेखक के लिए इतना ही पर्याप्त नहीं। उसे तो अन्य सभी बातों पर विचार करना चाहिए। क्या यह सब घटनाएँ अकारण घटती हैं? क्या इनका कोई प्रयोजन नहीं है? स्वभावतः ऐसे कितने प्रश्न सामने उपस्थित होते हैं।

समुद्र की लहरें ऊँची उठ कर दर्शकों का ध्यान आकर्षित करती हैं। लेकिन उन लहरों का कोई स्वतंत्र अस्तित्व नहीं, वे तो उस विशाल जल-राशि की स्थिति विशेष की प्रतीक हैं। इसी

प्रकार घटनाओं का भी समाधान 'इकाई' के रूप में देखने पर नहीं मिल सकता। वे तो किसी विशेष सामाजिक और शासन व्यवस्था की परिचायक हैं। युवक-युवती ने आत्महत्या कर ली, इस घटना का वास्तविक रहस्य इतने ही दृश्य से नहीं प्रकट होता। कल्पना कीजिए; उन दोनों के वातावरण की, जिसके अन्दर उनका पालन-पोषण हुआ उन विचारों और पुरातन प्रथाओं की, जिसके शिकंजे से छूटने के लिए वे भाग खड़े हुए उस शासन व्यवस्था की, जो इस प्रकार की सामाजिक स्थिति को मान्यता प्रदान करती है। ऐसे ही अन्य प्रश्नों पर विचार करके सम्पूर्ण चित्र आँखों के सामने खींचा जा सकता है। इसके बाद इस ढाँचे को सम्मुख रखकर, इस घटना पर सरलता से कहानी की इमारत खड़ी की जा सकती है।

अगर थोड़ा परिश्रम कर के अन्वेषण वाली दृष्टि से काम लिया जाय तो कहानी के लिए सामग्री की कमी नहीं रहती। प्रेमचन्द जी ने सभी श्रेणी के मनुष्यों के चित्र उपस्थित किये हैं। साधारणतया उनके पाठक यह विचार करते होंगे कि उनकी 'सोसाइटी' विशाल थी और हर तरह के मनुष्यों से उनका संसर्ग था। प्रेमचन्द जी की प्रकृति ठीक इसके विपरीत थी। वे बहुत कम लोगों से मिलते जुलते थे। मेले और जलसों से वह सदैव दूर रहते। लेकिन जीवन के नियमित क्षेत्र में ही अपनी अनोखी पर्यवेक्षण शक्ति के कारण उन्हें प्रत्येक वर्ग के मनुष्यों की अनुभूति का ज्ञान था। प्रसाद जी भी अधिकतर अपने घर

पर ही रहते थे; लेकिन प्रकाण्ड अध्ययन के कारण वह इतने विविध चरित्र प्रस्तुत कर सके। अंग्रेजी के प्रसिद्ध उपन्यास लेखक 'डिकेन्स' की स्मरण-शक्ति इतनी तीव्र थी कि जिस सड़क से वह निकल जाता वहाँ की दुकानों के अधिकांश साइनबोर्डों का नाम तक बता सकता था।

नवीन कहानी-लेखकों के लिए सफलता प्राप्त करने का एक यह भी मार्ग है कि वे अपने दैनिक जीवन की अनेक घटनाओं को एकत्रित करते रहें और उन्हीं के आधार पर अपनी कहानियों का साट बनायें। क्योंकि सच्ची बात चाहे अपरिष्कृत रूप में भी रखी जाय तो वह आकर्षक और मनोरंजक होती है।

लेखक की जैसी दिनचर्या होती है, उसकी छाया कहानियों में भी झलकती है। वह कभी भी अपनी वास्तविक स्थिति छिपा नहीं सकता। बहुत से नवीन लेखक अपनी कहानियों में प्रचलित आदर्शों का ढिङ्गारा पीटने लगते हैं, लेकिन अधिकांश ऐसी कहानियाँ असफल होती हैं। क्योंकि लेखक इन कहानियों में जो कुछ कहता है, उसकी वास्तविकता के सम्बन्ध में उसका कोई व्यक्तिगत अनुभव नहीं। नवीन लेखकों के लिए यह अच्छा होगा कि स्वीकारोक्ति-भावना (कन्फेशनल मूड) के साथ अपनी कहानियाँ लिखें। इस मार्ग का अवलम्बन करने पर गलतियों की कम सम्भावना रहती है।

संसार में 'पाप' और 'पुण्य', 'भलाई' और 'धुराई' नाम की कोई चीज़ नहीं। इनकी उपज मनुष्य के भस्तिष्क से ही हुई है।

सामाजिकता की रक्षा करने के लिए ही नैतिक आदर्शों की कल्पना की गई थी। साधनों और परिस्थितियों में परिवर्तन होने के साथ ही किसी देश के सामाजिक और राष्ट्रीय आदर्शों में भी परिवर्तन हुआ करता है।

नवीन लेखकों को चाहिए कि वे चीजों को यथार्थ रूप में प्रस्तुत करने का प्रयत्न करें रूढ़ियों से अलग रहकर।

बंग भाषा के स्वर्गीय बंकिमचन्द्र ने नवीन लेखकों को कुछ परामर्श दिये थे, जिनमें से कुछ अशो का आश्रय हम यहाँ दे रहे हैं।

१ यश के लिए कभी मत लिखो। अगर यश के लिए लिखोगे तो न तुम्हें यश मिलेगा, न रचना ही अच्छी बन सकेगी। रचना, सुन्दर बन मड़ने पर यश अपने आप ही प्राप्त होता है।

२. पैसों के लिए कभी मत लिखो। योरप में इस समय बहुत से लेखक पैसों के लिए लिखते हैं। उन्हें पैसे मिलते भी हैं; लेकिन हमारे यहाँ अभी वह समय नहीं आया है। पैसों के लिए लिखने से लोकरजन की प्रवृत्ति प्रबल हो उठती है। देश की वर्तमान अवस्था में पाठकों की रुचि का अनुसरण करने की अपेक्षा स्वयं सांस्कृतिक आधार पर उनकी रुचि का निर्माण करने की अधिक आवश्यकता है।

३ अगर तुम अपने मन में समझो कि तुम्हारे लिखने से देश का अर्थवा मनुष्य जाति का कल्याण होगा तभी इस क्षेत्र में आओ।

४ जो कुछ लिखा जाय उसे उसी समय प्रकाशित नहीं करना चाहिए। कुछ दिनों तक उसे रखे रहना चाहिए। इसके बाद संशोधन करने पर रचना और सुन्दर बन जाती है।

५ जिस विषय में तुम्हारा अध्ययन नहीं उस पर कभी टीका-टिप्पणी मत करो।

६ अपनी विद्या अथवा विद्वत्ता प्रदर्शित करने की चेष्टा न करो। अगर तुम विद्वान हो तो तुम्हारी विद्वत्ता रचना में प्रकट हो जायगी। आजकल बहुत से लेखक अंग्रेजी, संस्कृत, फ्रेंच और जर्मन भाषाओं के उद्धरण से अपनी रचनाएँ भर देते हैं। जिस भाषा का तुम्हें ज्ञान नहीं उसके वाक्य या ग्रन्थों के अर्थ औरों की सहायता से उद्धृत मत करो।

७ किसी का अनुकरण मत करो। अनुकरण में अधिकतर दोषों का ही अनुकरण होता है, गुणों का नहीं। सदा मौलिक लिखने की चेष्टा करो।

८ जिस बात का प्रमाण न दे सको, उसे कभी मत लिखो। यद्यपि रचना में प्रमाणों की आवश्यकता न हो, फिर भी उनकी जानकारी तुम्हारे लिए आवश्यक है।

बहुत से नवीन कहानी-लेखक अपनी रचनाओं के साथ सम्पादकों के पास लम्बे-लम्बे पत्र लिख भेजते हैं। जब तक किसी सम्पादक से घनिष्ठ परिचय न हो उसे कभी पत्र न लिखना चाहिए। पत्र के स्थान पर रचना के साथ इस आशय का एक टाइटिल लगा देना उपयुक्त होगा (१) कहानी का शीर्षक, (२) शब्द संख्या, (३) लेखक का नाम, (४) उसका पता।

टाइटिल के एक कोने में 'निवेदन' लिखकर एक नोट दे देना

चाहिए कि कहानी स्वीकृत होने पर, इसकी सूचना दें। अथवा अस्वीकृत होने पर इसे वापस कर दें।

कहानी किसी पत्र अथवा पत्रिका में भेजने के साथ ही नवीन लेखक को उसकी एक प्रति अपने पास रखना चाहिए। यदि कहानी की पहली प्रति खो जाय तो यह काम आवेगी। इस प्रति पर सुविधा के लिए इन बातों को नोट कर लेना आवश्यक है —

(१) कहानी किस पत्रिका में भेजी ! (२) भेजने की तारीख,
 (३) कोई उत्तर मिला अथवा नहीं।

हिन्दी दासबोध

रचयिता—श्री समर्थ रामदासजी (छत्रपति शिवाजीके गुरु)

अनुवादक धानू रामचन्द्र वर्मा

जिस तरह उत्तर भारत में गोस्वामीजी की रामायण का प्रचार राजा से लेकर रंककी भोपड़ी तक है, उसी तरह इस पुस्तक का प्रचार दक्षिण भारत में है। इस ग्रन्थ-रत्न में आप धार्मिक, सामाजिक, पौराणिक तथा राजनीतिक इत्यादि जिस विषय का उपदेश चाहेंगे वही पूर्ण रूप से मिलेगा। ये उपदेश वही है, जो स्वामीजी शिवाजी महाराज को दिया करते थे। इन्हीं उपदेशों का यह फल है कि आज महाराज शिवाजी की गणना संसार के महान् पुरुषों में की जाती है। इन उपदेशों का ढंग आज-कल की तरह नहीं, किन्तु एक विलक्षण ही ढंग है, जो हृदय में तीर की तरह चुभकर वास्तविक काम करते हैं।

वास्तव में यह ग्रंथ संसार की नीति तथा धार्मिक ग्रंथों का सार है। भगवान् तिलक ने 'दासबोध' को संसार के सर्वश्रेष्ठ ग्रंथों में माना है। मूल भाषा में इस पुस्तक के कितने ही संस्करण हाथो हाथ विक गये हैं। यह ग्रन्थ बालकों के वास्ते शिक्षा का भांडार, नवयुवकों के वास्ते जीवन-पथ-प्रदर्शक तथा पुष्टों के वास्ते स्वर्ग की कुञ्जी है। पृष्ठ संख्या ५००, मोटा, चिकना कागज, सुन्दर छपाई तथा कपड़े की पक्की जिल्द के साथ मूल्य केवल ३)

